ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 89 11

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР







СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР НОЯБРЬ 1989

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 16
Телекс
411421 PERO SU
Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 10183
сдано в набор 20.08.89
подп. в печать 27.09.89
формат 60×90/1/8
6,75 печ. л.+0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
заказ 2215
тираж 230 000
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени
Московская типография № 2
Государственного комитета СССР по печати
129301, Москва,
проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

АЛЕКСАНДР КОВАЛЬ
(МОСКВА)
БАБОЧКИ

ВЛАДИМИР ВНУКОВ
(МОСКВА)
КОМПОЗИЦИЯ

ЛЕВ ШЕРСТЕННИКОВ
(МОСКВА)
НАЯДА

АЛЕКСАНДР КОВАЛЬ
В ТУНГУССКОЙ ТАЙГЕ

Слово о молодых

Стало уже привычным, что на вопрос о причинах неудач, преследующих, скажем, футбольную команду, ее тренер отвечает: «А что вы хотите — смена поколений!» И нам вроде бы все становится ясно.
Но это — в футболе. А у нас, в фотографии! Происходит ли вообще этот процесс в сегодняшней фотографии, и если происходит, то что — в результате! Кто он, сегодняшний молодой фоторепортер или фотохудожник, и видом своим, и манерой держаться так непохожий на тех, кто составляет костяк сегодняшней фотографии, но уже ближе к завершению карьеры, чем к началу ее! Работают они вместе — старшие и младшие. А что думают друг о друге! Как оценивают сделанное!
Этот номер посвящен работам молодых, а потому в нескольких блиц-интервью с фотографами, представляющими старшее поколение, были заданы два вопроса:
1. Что и кто нравится вам в сегодняшнем молодом поколении фотографов!
2. А что — не нравится!
Вопреки нашему ожиданию ответы показались нам вполне оптимистичными. А вам!

НИКОЛАЙ РАХМАНОВ, председатель бюро московской фотосекции СЖ СССР

1. Считаю весьма условным деление фотографов на молодых и не молодых. Ярослав Ивашкевич как-то сказал о том, что нет молодых писателей, есть новые писатели. То же самое и в фотографии.
Для меня постоянно новый — Анатолий Гаранин. А ведь ему уже почти восемьдесят! Посмотрите его работы — абсолютно современный стиль, несмотря на то что этот человек прошел самые невеселые, в смысле свободы творчества, времена для нашей фотографии. Сегодня же его творческой молодости может позавидовать полный сил и здоровья двадцати-тридцатилетний фотограф.
Так что дело не в количестве лет. Кстати, новое имя может возникнуть в фотографии и в сорок лет.
Я смотрел снимки дебютантов, опубликованные в этом номере, и отметил для себя, что они предпочитают фотографировать то, что находится рядом с ними, то, что им ближе в самой жизни. Шимулис снимает своих сверстников по армейской службе. Кудрявцев — ритмы столь близкого ему рока. Именно здесь, на этой территории, появляется у них та самая новая фотография, которой раньше не было.



2. С другой стороны, у многих молодых чувствуется недостаток жизненного опыта, философского осмысления действительности. Есть в их снимках форма, пластика, цвет, ранний технический профессионализм. Но не овладев пластами культуры, общечеловеческих ценностей, молодые зачастую не осознают, что в фотографии, помимо информационного, есть второй, третий смысл. Надо уметь распознать, проанализировать его. Думаю, для талантливых молодых фотографов это дело наживное.

ВИКТОР ВЕЛИКЖАНИН, фотокорреспондент ТАСС

1. Молодые фоторепортеры, по-моему, более раскрепощены в восприятии мира. Я с удовольствием узнаю, что многие из них серьезно увлекаются и музыкой, и литературой, не пропускают интересных художественных выставок.
И вообще интеллектуальный уровень этого поколения несравненно выше, чем был у поколения нашего.
В качестве примера назову два имени: Анатолий Морковкин и Владимир Завьялов — мои товарищи по Фотохронике, о которых я могу говорить как о сложившихся, со своим видением мира фоторепортерах. О владении техникой не говорю, это тот случай, когда она — лишь средство для достижения поставленной цели, не более того.



2. Смотрю, однако же, с опаской на то, как многие молодые репортеры, будучи очарованы возможностями этой же техники, так и не могут годами стряхнуть с себя путы этого очарования. Это уже погубило и погубит, боюсь, еще многих. Увлечение формой как таковой — а современная техника в этом смысле есть некий змей-искуситель, поскольку возможности предоставляет огромные, — стерло многие индивидуальности, сузило творческие возможности, сделало однообразным подход к решению многих тем. Появилось множество молодых фоторепортеров, словно подстриженных «под одну гребенку с фокусным расстоянием 20». А плохо это тем, что уводит от размышлений и поисков, а стало быть, и находок. Увеличивающееся количество степеней свободы в чисто техническом смысле порой ведет к уменьшению степеней свободы творческой, я в этом уверен.
Одна надежда — все это молодость, а увлечения молодости, как бы они ни были сильны, почти всегда проходят, уступая место зрелости. И прежде всего — зрелости решений.

ВАЛЕРИЙ ХРИСТОФОРОВ, фотокорреспондент ТАСС

1. Для меня, пожалуй, символом всего лучшего, что есть в молодом поколении фоторепортеров, является мой коллега по Фотохронике ТАСС Андрей Соколов. Объясню, почему.
Он — человек неравнодушный, и это для меня самое важное. Не только в нем, но и вообще в людях. Мне это близко.
Упрямый. Стоит на своем до конца. Но не потому, что опасается унижения в случае признания противоположной точки зрения, а потому, что у него есть свое мнение. Это очень ценно. Сейчас мало людей, уверенных в том, что они правы.
Мне кажется, что Андрей в очень большой степени выражает лицо своего поколения, во всяком случае в том, что не ищет легких путей. Это с одной стороны.



А с другой — потому что понимает: двигаться вперед стало возможным только после того, как было освоено сделанное поколением предыдущим. Жизнь его в редакции не была и никогда не будет сладкой — слишком независим в суждениях и категоричен в отстаивании своего мнения.
2. А вот огорчает в работах молодых репортеров тематическое однообразие. Впечатление такое, что была дана кем-то команда снимать сплошь негативные материалы. Думаю, даже если это своего рода социальный заказ на сегодня, надо иметь силы отказаться.
Если говорить о возрасте, то разрыв моего поколения с тем, которое сегодня еще молодо, небольшой. Но есть существенная разница — мы вовсю снимали в семидесятые годы, когда хотелось, но не было возможности снимать не так, как принято, и не то, что приказывали.
С грустью перебирал недавно свои работы того времени. У сегодняшних молодых, близких мне по духу, возможностей неизмеримо больше. Пусть будет короток для них путь к их творческой реализации.

ЮРИЙ КРИВОНОСОВ, заместитель декана факультета фотожурналистики Института журналистского мастерства

1. Я наблюдаю молодых фотографов уже много лет в качестве преподавателя



Института журналистского мастерства при Московской организации СЖ СССР. Сразу скажу, многие из них — люди современного мышления. И хотя характеры их складывались в период застоя, всерьез его «идеалы» они не принимали. Конечно, работая в прессе, приходилось приспосабливаться, куда денешься, но ребята все же не пропитались лицемерием, основная их масса сохранила независимое внутреннее мышление.
Сегодняшних молодых фотографов отличает, как правило, широта взглядов, помогающая им со здравых позиций воспринимать окружающую жизнь. Они раскованы и отнюдь не расхлябаны, как их сверстники в других видах деятельности, не слушают «внутреннего редактора» и смело выходят на острые темы.
2. Что смущает? Съемка с наскока, непродуманная, с надеждой на то, что тема вывезет. Поэтому так много снимают «негативные» темы и так мало — нормальную реальную жизнь, повседневность. Они могут добросовестно отобразить событие, но в снимках не будет содержаться обобщения. Это фотографии-однодневки, хотя и актуальные.
Нужно знание школы, классики фотографии, больше внимания к форме. Вспомним, какое значение придавали ей Шайхет, Зельма, Петрусов, которые отнюдь не чурались добротности в оформлении сюжета. Короче, нужно серьезное академическое фотографическое образование.
И последнее. К сожалению, многие молодые фотожурналисты — все на одно лицо. В этом смысле фотолюбители более узнаваемы. У них бы не грех поучиться.

ВАЛЕРИЙ АРУТЮНОВ,
зав. отделом иллюстраций журнала «Родина»

1. Говорить о молодом поколении фоторепортеров не могу. Не вижу такового. Вижу отдельных способных ребят. Все прочее — фотокружок, не более того. А те, кто научился хорошо снимать и бросился зарабатывать деньги,— для меня тоже не есть то, что называется «поколением молодых фоторепортеров».
Вот Юрий Козырев, фотокорреспондент журнала «Родина», — очень интересный для меня человек. Я, можно сказать, его вырастил и с удовольствием работаю с ним теперь. Работаю, наблюдая, что с ним происходит дальше. Нет, я не говорю с ним как репортер с репортером, я говорю с ним как редактор, потому что свою репортерскую практику не хочу навязывать ему в качестве



примера. Я даю ему направление. Нет ничего хуже, чем учить человека ходить, собственными руками переставляя его ноги. И я этого не делаю. Зато я каждый день вижу его новый шаг.
2. Таких, как Козырев, мало. Мало тех, кто снимает «в корзину», не заботясь о том, напечатают его или нет. Мало тех, для кого фотография есть не способ зарабатывания на жизнь, а форма существования. Мало тех, у кого в восемнадцать лет за спиной есть крылья или хотя бы бугорочки какие-то, из которых потом крылья вырастают. Они чешутся, эти бугорочки, и они до смерти мне нужны в таком парне. Ах, как это мало — уметь грамотно снимать, это, в сущности, почти ничего. Грамотны сотни миллионов, очень грамотны — сотни тысяч, а сколько настоящих писателей?
Чтобы вырастить что-то, нужно семя.
Где оно, это семя?

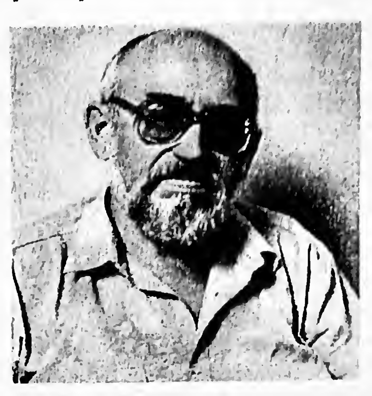
ВИЛЬГЕЛЬМ МИХАЙЛОВСКИЙ,
фотограф

1. Если попытаться нарисовать общий психологический портрет молодых, то проявятся их эмоциональная сдержанность, старательность, рациональность мышления в стремлении к интеллектуальному освоению реальности. В этом стремлении попытка совместить эстетическую и социальную действительность.
У большинства молодых как главная особенность — низкий порог социальной и нравственной чувствительности, отсюда и внутренняя незащищенность: проблемы мира захлестывают душу, позволяя ощутить в полной мере свое бессилие и величие как Человека, так и Художника. Чем шире диапазон этих потрясений, тем бо́льшую духовную энергию несет в себе творческий процесс — энергию гуманизма. И это самое ценное, что возрождает поколение молодых: идеи, основанные на таких простых, непритязательных, личных до интимности человеческих чувствах, как сопереживание, сострадание, милосердие. Молодые несут с собой то, чего не было у фотографов старших поколений. И не только у фотографов.
2. Пример молодых — еще один этап борьбы за свободу творчества. Сама природа фотографии такова, что не существует точной формулы успеха, но мне представляется возможным утверждать, что молодые пытаются определить свой девиз: «Творчество — как жизнь, жизнь — как свобода».



В чистом виде этот тезис достаточно условен и идеалистичен, а для большинства фотографов вообще является утопией. На что рассчитывать? Во имя чего переносить эту неустроенность жизни, дискомфорт своего личного существования?
Я думаю, что молодые себе этот вопрос уже не задают. Многие бросаются в фотографию в поисках самоутверждения, предполагая этот способ наиболее доступным и оправданным, но только отдельные выживают как личности. Но как бы мне ни хотелось видеть в молодых достойных преемников, я не могу сказать, что их программа в совокупности уже сейчас — сегодня представляет более высокий эквивалент искусства. И не только потому, что не достигнуты пиковые точки творческого развития, но и из-за внутренней замкнутости и обособленности, которые молодые изначально сами закладывали в идеологическую платформу своей программы. Создается впечатление, что им совершенно безразлично, кто, где и когда воспримет их послание миру. Энергии борьбы, концентрированности и целеустремленности творчества молодым пока не достает.
Не упустите свое время!

АНАТОЛИЙ КУЛАКОВ,
художник-дизайнер, фотограф



1. Честно говоря, я недостаточно хорошо знаю молодых авторов — информация у нас поставлена неважно. Из тех, кто мне интересен, назову прибалтийских фотографов и москвичей Игоря Мухина, Сергея Леонтьева, Николая Кулебякина — представителей прогрессирующего сейчас авангарда. Кстати, зачастую они находят поддержку в основном у сверстников. Помню, я спорил по этому поводу с фотожурналистом В. Генде-Роте. Его мнение относительно авангарда такое: это издевательство над зрителем. Он, как и многие другие «старики», не воспринимает новые веяния у молодых. Они не учитывают того, что, может быть, история повторяется, и мы присутствуем при возврате к временам Александра Родченко, к поискам новых способов формообразования.
2. Пока еще молодым (не всем, конечно) не хватает профессионализма. Они часто не умеют даже грамотно печатать снимки, не умеют хорошо их подать. Может быть, тому есть объективные причины: молодых волнует концептуальность прежде всего. И все же...
Есть у наших дебютантов элементы некоего пижонства, эпатажа, они непременно хотят дать бой «старикам», классикам и потому столь агрессивны, категоричны. По отношению к старшим даже взяли на вооружение пренебрежительное «передвижники». В некотором смысле, и последние в этом виноваты, когда в штыки принимают фотофутуристов.
Желаю молодым главного: пусть ваша фотография будет искренней, внутренне пережитой.

Кругозор

Перефразируя поэта, можно сказать, что фотограф в Литве — больше чем фотограф. Я имею в виду прежде всего разнообразие интересов, которые у литовских фотомастеров распространяются и на другие искусства. Парадокс, но факт: тот, кто замыкается в фотографии, подчас проигрывает. Нехватка общей культуры неизбежно дает о себе знать.

Логично поэтому рассказ о Роласе Шимулисе из Вильнюса начать не с фотографии. Его ответ на первый вопрос был такой:

— В литературе предпочитаю Булгакова, Брюсова, Хемингуэя. В кино — Чаплина, Антониони, Феллини. В живописи — Гойю, Дали. В поэзии — японцев, Мартинайтиса. В музыке — Жана Мишеля Жаре, «Битлз», рок.

— А в фотографии?

— Суткуса, Ракаускаса, Мацияускаса, Бутырина.

Вот такой кругозор.

...Фотографировать Ролас начал рано, еще учась в школе. Предпочитал репортажи о жизни своих сверстников.

Первым его учителем в светописи был родной дядя, фотограф Пятрас Катаускас. Он-то и познакомил Роласа с Виталием Бутыриным, который взял его под свою опеку. Бутырин — известный всем мастер фантастической фотографии, поэтому немудрено, что Шимулис под влиянием учителя сейчас подумывает о фантастических сюжетах, коллажах. Но это планы на будущее, а пока перед нами стопроцентный реалист.

Как и многие литовские авторы, Ролас работает исключительно циклами, сериями. И хотя утверждает, что предпочитает метод кинограммы (завязка — кульминация — развязка), мне кажется, говорит он это в плане пожелания самому себе, потому что его циклы лишены какой-то жесткой регламентации и отличаются построением свободным и легким, позволяющим рассматривать фотографии в любой последовательности.

Другое его пожелание себе — каждый кадр в цикле должен быть ударным, самоценным — все чаще и чаще выполняется им, что опять же в традициях литовских фотомастеров.

Хотя, надо сказать, что если

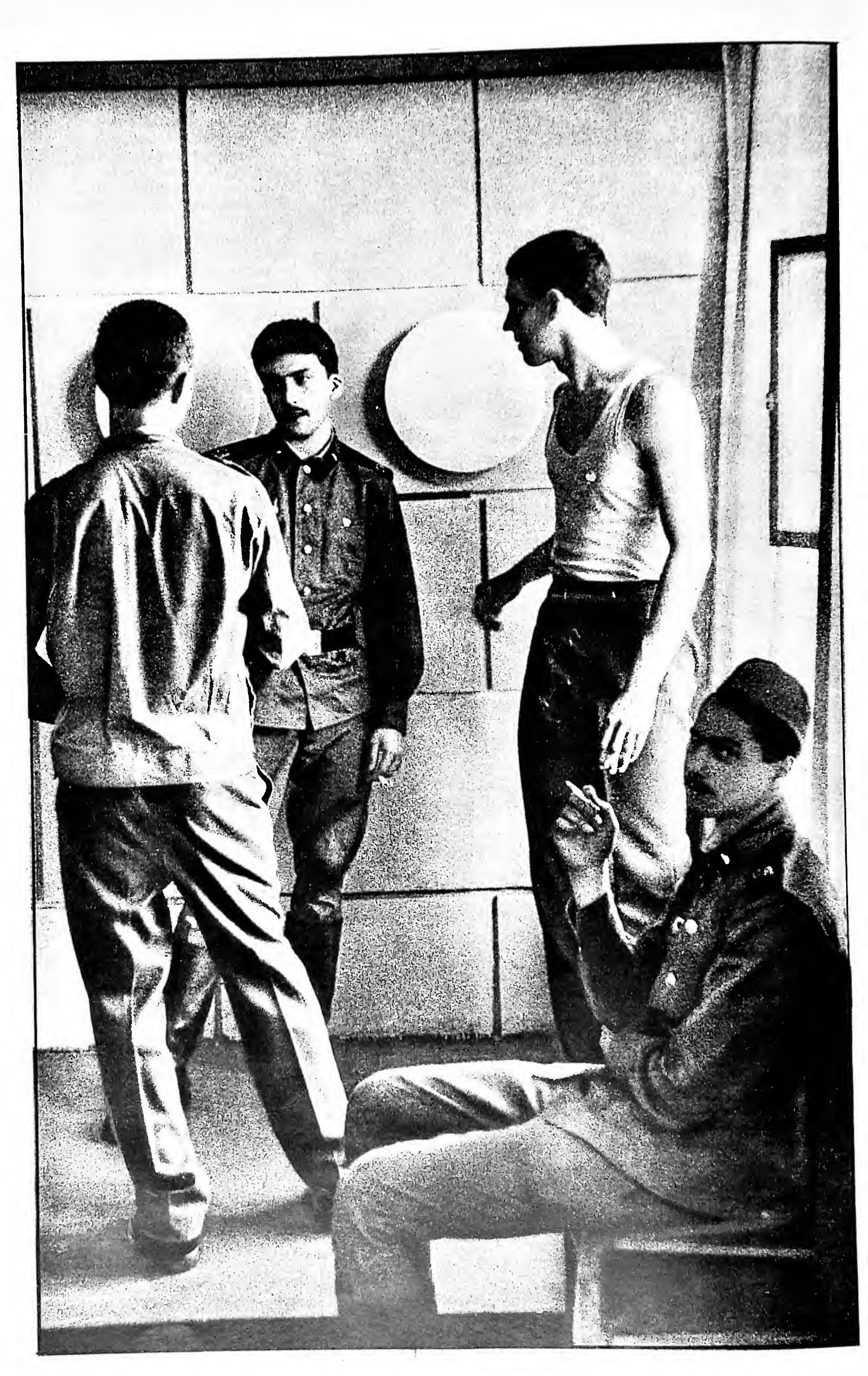








ФОТО **РОЛАСА ШИМУЛИСА**

ИЗ СЕРИИ «ФОТО ДЛЯ СОЛДАТСКОГО АЛЬБОМА»



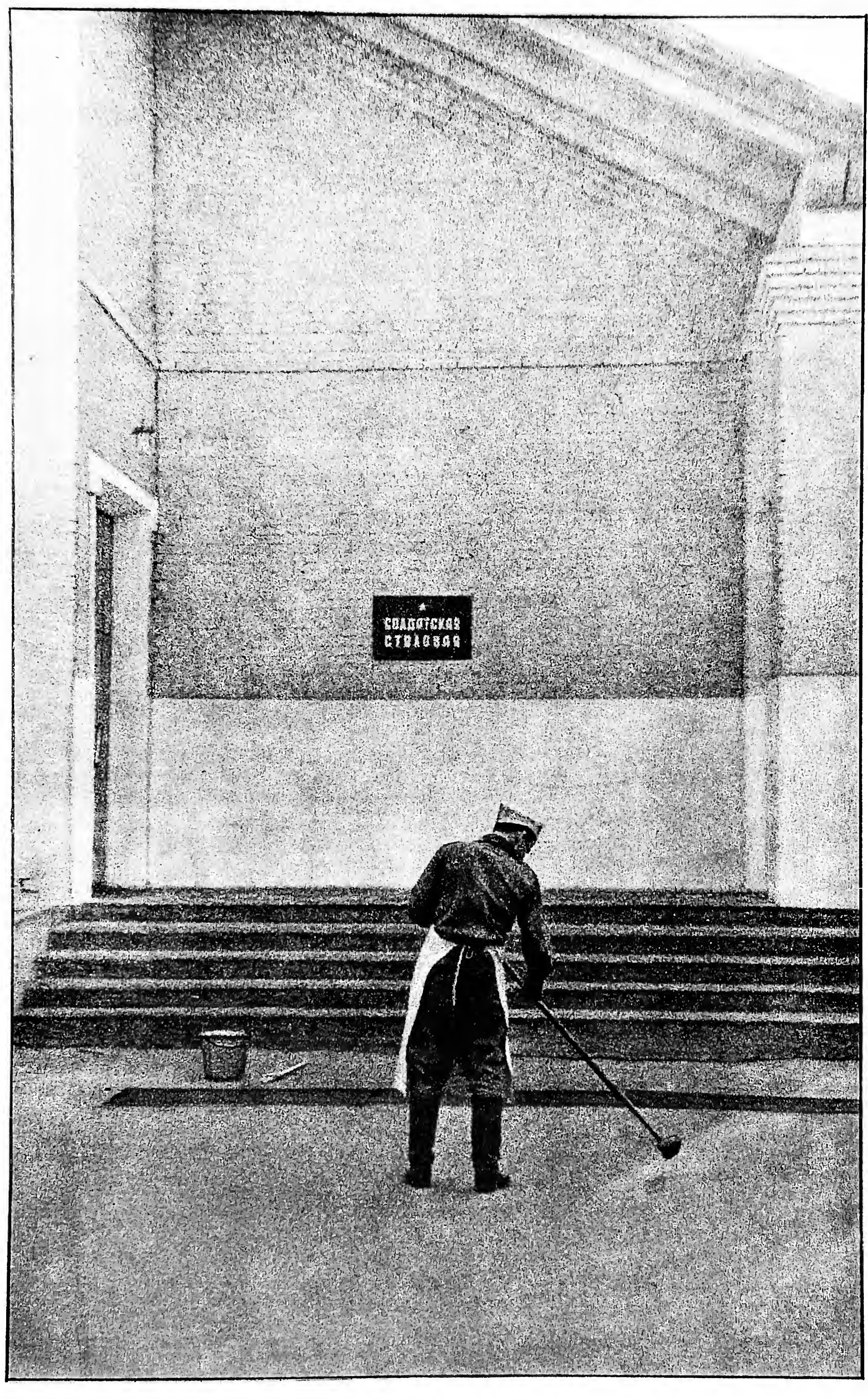




ФОТО **РОЛАСА ШИМУЛИСА**

он реализует в своем творчестве принцип кинограммы, ему будет крайне трудно соблюдать одновременно принцип самоценности каждого отдельного снимка, поскольку в кинограмме неизбежны передышки, промежуточные фазы, постепенность перехода к кульминации, развязке.
Из множества циклов, которые привез в Москву Шимулис, мы выбрали серию, которую он сделал во время службы в Советской Армии, на наш взгляд, самую интересную у него и самую для него показательную, выявляющую сильные стороны его творчества. Ролас, что бы ни снимал, никого не повторяет и поэтому уже в свои двадцать три года стал в фотографии узнаваемым.
Бытуют два мнения по поводу съемки, представленной здесь. Одно: лучше снимать человека со стороны — взгляд более свежий. Другое: заезжий фотограф растеряется и не заметит самого интересного.
Ролас убедительно опроверг первое мнение, сумев заметить в монотонной солдатской бытовой жизни, где день сегодняшний зеркально повторяет предыдущий, то, что вызывает у нас интерес к людям в форме, к их заботам, радостям. Причем не за счет экстравагантных сюжетов, а за счет оригинального художественного видения.
...Теперь будем ждать «гражданских» циклов Роласа Шимулиса — фотографа-лаборанта Союза литовских фотохудожников.

М. ЛЕОНТЬЕВ



ИЗ СЕРИИ «ФОТО ДЛЯ СОЛДАТСКОГО АЛЬБОМА»

Увидеть тишину

По первой своей профессии мурманчанин Виктор Корецкий — повар. Точнее говоря, кок, поскольку плавал некогда на рыболовецких судах. Последние восемь лет работает фоторепортером в газете, но, как видно из присланных им в редакцию фотографий, море как таковое по-прежнему присутствует в его работах, да и не может, повидимому, не присутствовать — слишком большое место занимает оно в жизни тех, кто живет в прибрежных городах, а уж о тех, кто плавал когда-то, и говорить не приходится. В работах Виктора Корецкого оно даже как бы и не море, то есть назвать его работы маринами я бы не рискнул. Зато с уверенностью скажу: надо уметь *так* увидеть то, что он увидел, и *так* это снять. Речь идет не о простой наблюдательности (этим качеством наделены очень многие люди так же, скажем, как хорошей зрительной памятью), но об умении увидеть нечто как объект предстоящей съемки, то есть эстетически, художественно это нечто осмыслить. Сразу подчеркну одно очень важное, на мой взгляд, достоинство работ Корецкого — тщательный отбор чисто фотографических средств выражения. Строгость, я бы даже сказал, некоторая аскетичность изображения (это относится и к каждой отдельно взятой фотографии и ко всей серии в целом) — способ освоения материала, складывающийся в результате в *стиль*. Это обстоятельство кажется мне важнейшим, потому что именно отсутствие стиля (читай — своего лица), собственного творческого почерка, особой, пусть негромкой, неброской, не декларируемой манеры — общая беда большинства сегодняшних фотографов. Бесконечное разнообразие предметно-вещественного мира заставляет предположить столь же бесконечное разнообразие способов его творческого освоения. И фотографического, разумеется, тоже — от напористого, почти агрессивного до простейшего, который в фоторепортерском, скажем, обиходе обозначается обидным (и на мой взгляд — несправедливо обидным) «что вижу, то и снимаю». У Виктора Корец-







ФОТО **ВИКТОРА КОРЕЦКОГО**

кого явно чувствуется вкус к фотографии, композиционно очень точно выверенной, точно до такой степени, что иногда даже кажется, что предметы в кадр «вставлены» — скажем, винт. Такое вполне традиционное и в то же время убедительное в смысле воздействия на зрителя понимание композиции не есть повод для обвинения автора в консерватизме, использовании слишком уж проверенных, а потому и не вполне творчески состоятельных приемов — в конце концов, в рамках избранной им самим художественной структуры Корецкий чувствует себя свободно и естественно, а это, пожалуй, наиболее весомый аргумент автора в споре с любым оппонентом.

С трудом удерживаю себя от определения, настолько затасканного, что оно уже, кажется, утеряло свой первоначальный смысл, — романтичность. Однако не вижу противоречия между этим определением и тем, что утверждал выше, говоря о строгости и почти что аскетичности изображения. Подлинная романтичность вовсе не предполагает ни ложной патетики, ни бодряческого упоения. В этом легко убедиться, взглянув на фотографию, где изображен якорь (вот уж предмет из арсенала морской романтики, не так ли?!).

А ряд дремлющих судов — работяги после тяжелой смены, скованные якорными цепями, с темными пятнами грязи и нефти на белоснежных некогда бортах. Проза морской жизни, обретающая романтические черты в трактовке фотографа. Мне очень по душе та почти неуловимая нотка печали в этих снимках, та тишина, которую я ощущаю, когда на них смотрю. Умение увидеть тишину самому и показать ее другим — это дорогого стоит...

Виктору Корецкому — тридцать один.

Многовато, если считать по общепринятым меркам определения — «молодой», «молодежный» и т. п.

Вполне достаточно для того, чтобы считать его способным решать творческие задачи самого высокого уровня.

Мало, если представить себе, сколько еще предстоит сделать, осмыслить, открыть для себя и других.

Н. РЕМНЕВ



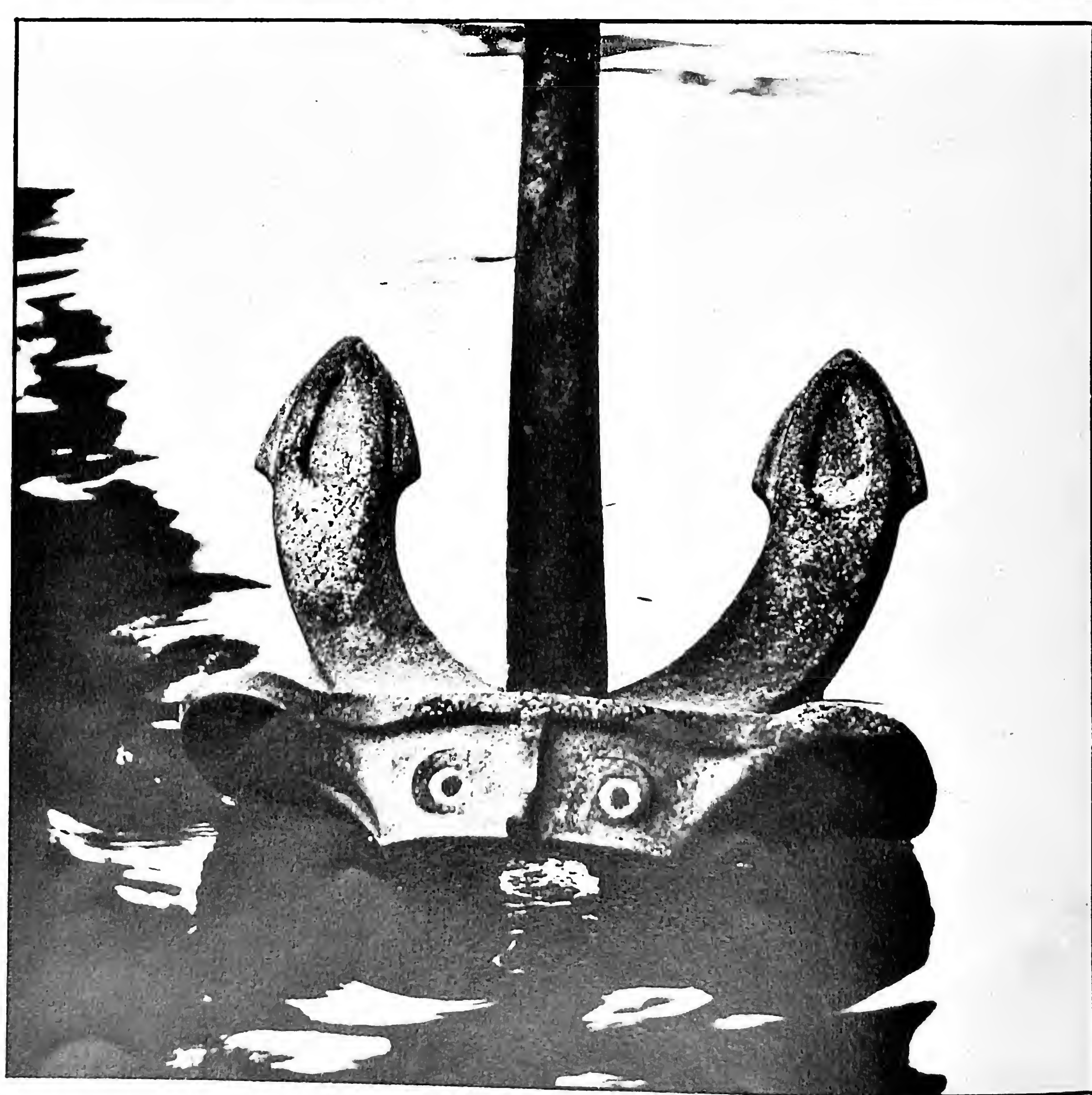
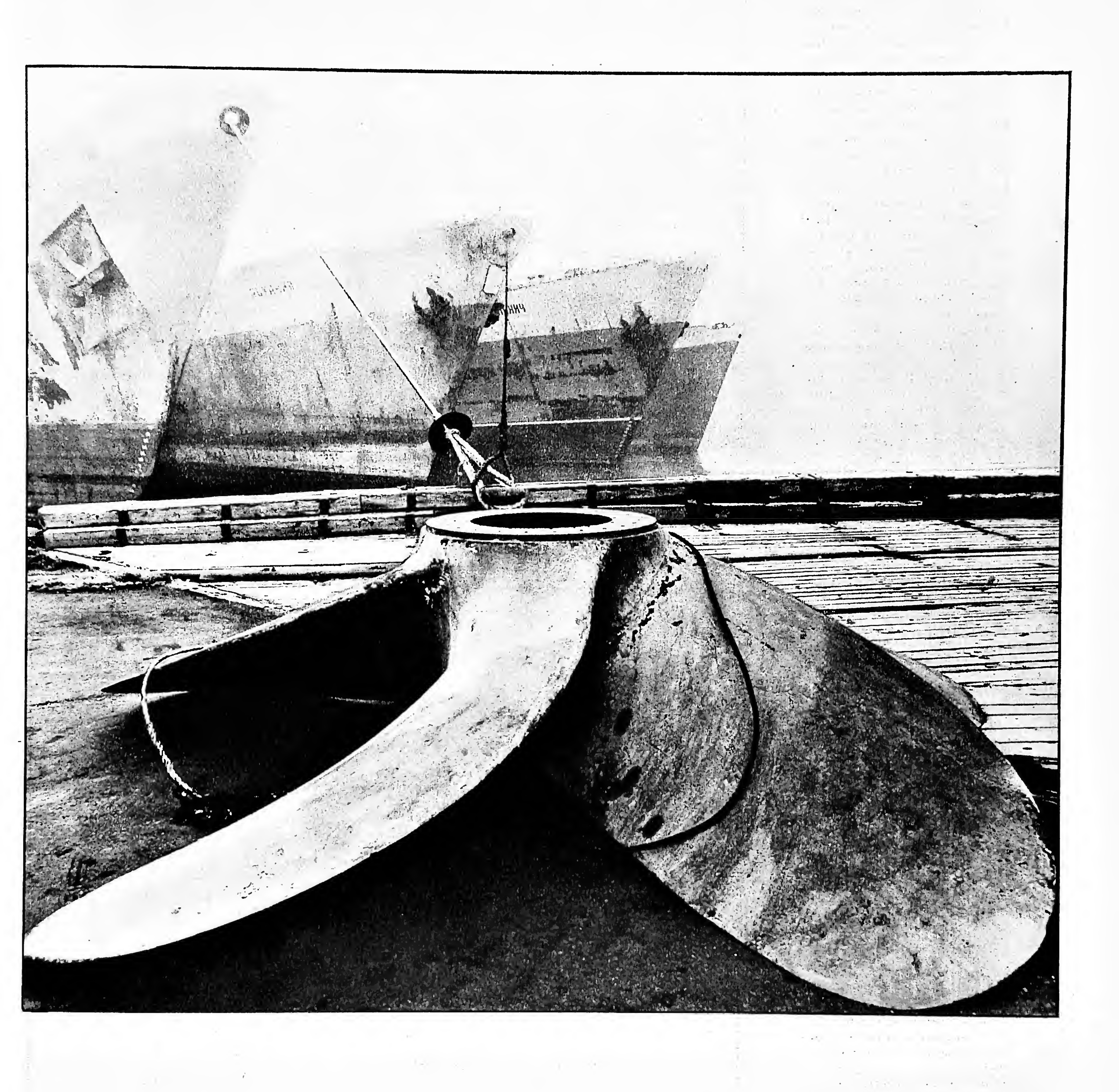


ФОТО ВИКТОРА КОРЕЦКОГО



От осмысления — к созиданию

Никто, думаю, не станет оспаривать, что перестройка сыграла с фотоиллюстрациями злую шутку — они никак за ней не поспевают. Почему?
По крайней мере на часть вопроса дает ответ сам маститый фотокор: некогда творить. Вот и тянется на газетных страницах вереница снимков-близнецов, снимков-пустышек. Лично меня, пишущего журналиста, они больнее всего задевают своей холодной обезличенностью, как будто у сфотографированных людей отобрали неповторимые черты, заставив вступить в какую-то игру. И они старательно выполняют свои роли, даже не отдавая себе отчета, что, в общем-то, находятся в унизительном состоянии. А вот чувствует ли фотограф угрызения совести за эту свою «работу»? Вопрос непростой. В большинстве случаев оправдание находится быстро: на языке газетчиков оно именуется профессионализмом, то есть умением сделать стопроцентный кадр «в номер», к которому по части ремесла не придерешься. Что ж, шедевры рождаются не каждый день...
Пишущие коллеги, зная о моей привязанности к фотографии, нередко интересуются: дескать, почему бы тебе не стать фотокорреспондентом? Работа-то денежная! Как правило, отвечаю: сейчас мне дороже свобода поиска в фотографии, выбора тем, способ их решения. Не нужно сломя голову мчаться за первополосным кадром, «выжимать» из усталого рабочего улыбку суперзвезды, не нужно поневоле лукавить перед читателями, потому что очень часто показать лицо правды мы еще побаиваемся...
Фотография остается моим увлечением, она не надоедает, она — источник радости. По мере возможности стараюсь использовать свое умение для иллюстрирования собственных материалов. И считаю, что редакции недооценивают скрытые возможности такого синтеза. Ну а если по каким-то причинам снимки не идут в номер, то сильно не огорчаюсь, пусть полежат до поры до времени в черном конверте — надеюсь, час их рано или поздно пробьет.
Из работ, представленных здесь, на страницах газеты вышли немногие. Вероятно, по причинам ограниченного места, этическим, конъюнктурным и другим.
Вот, например, фотографии, рассказывающие о похоронах воина-интернационалиста. Скажу, что снимать такие сюжеты трудно: волнуешься, не знаешь, как воспримут это родные, близкие. Но снимать надо! Старался работать незаметно, тактично. Однако самое сложное оказалось решиться эти снимки опубликовать. Переживал над эти-



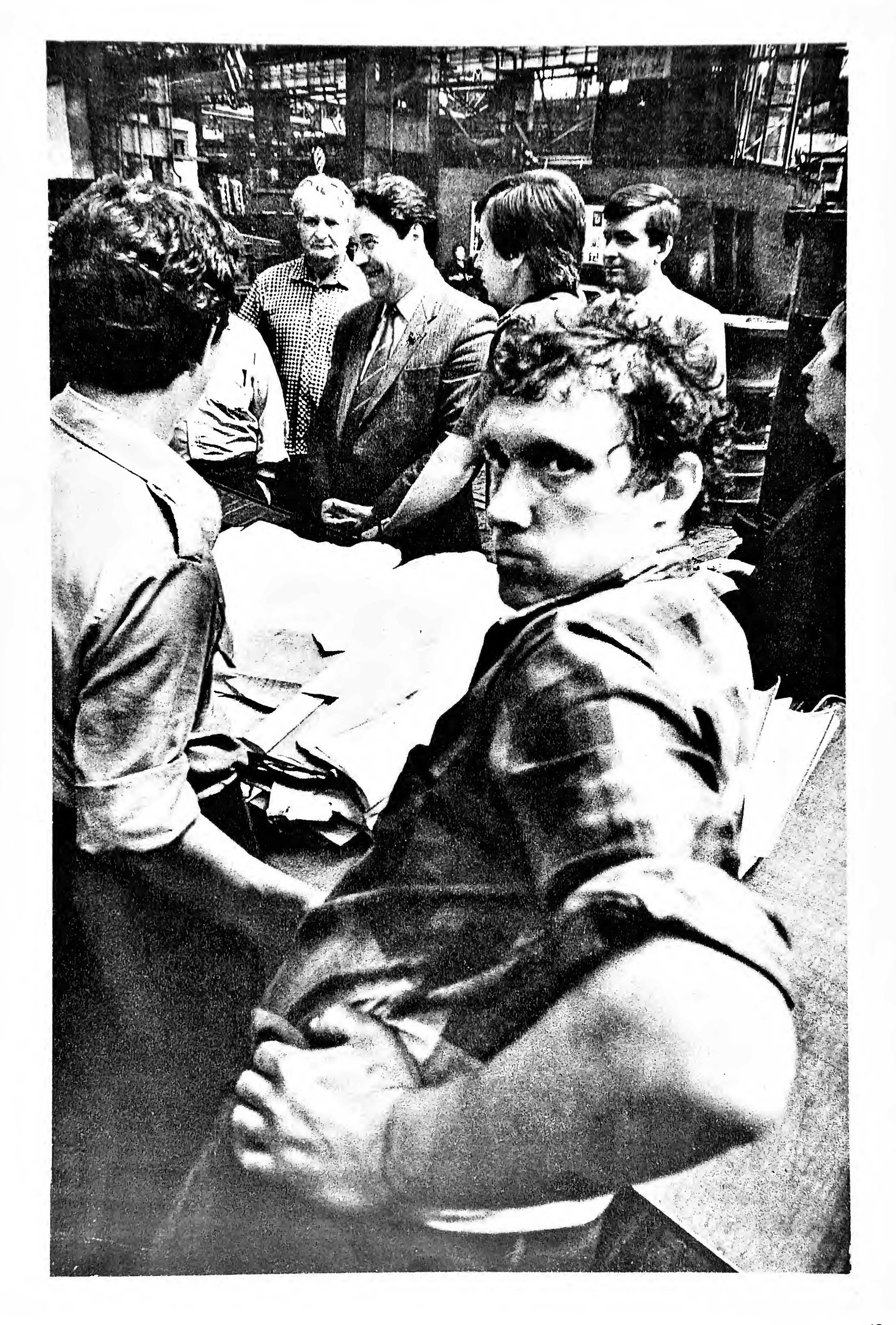
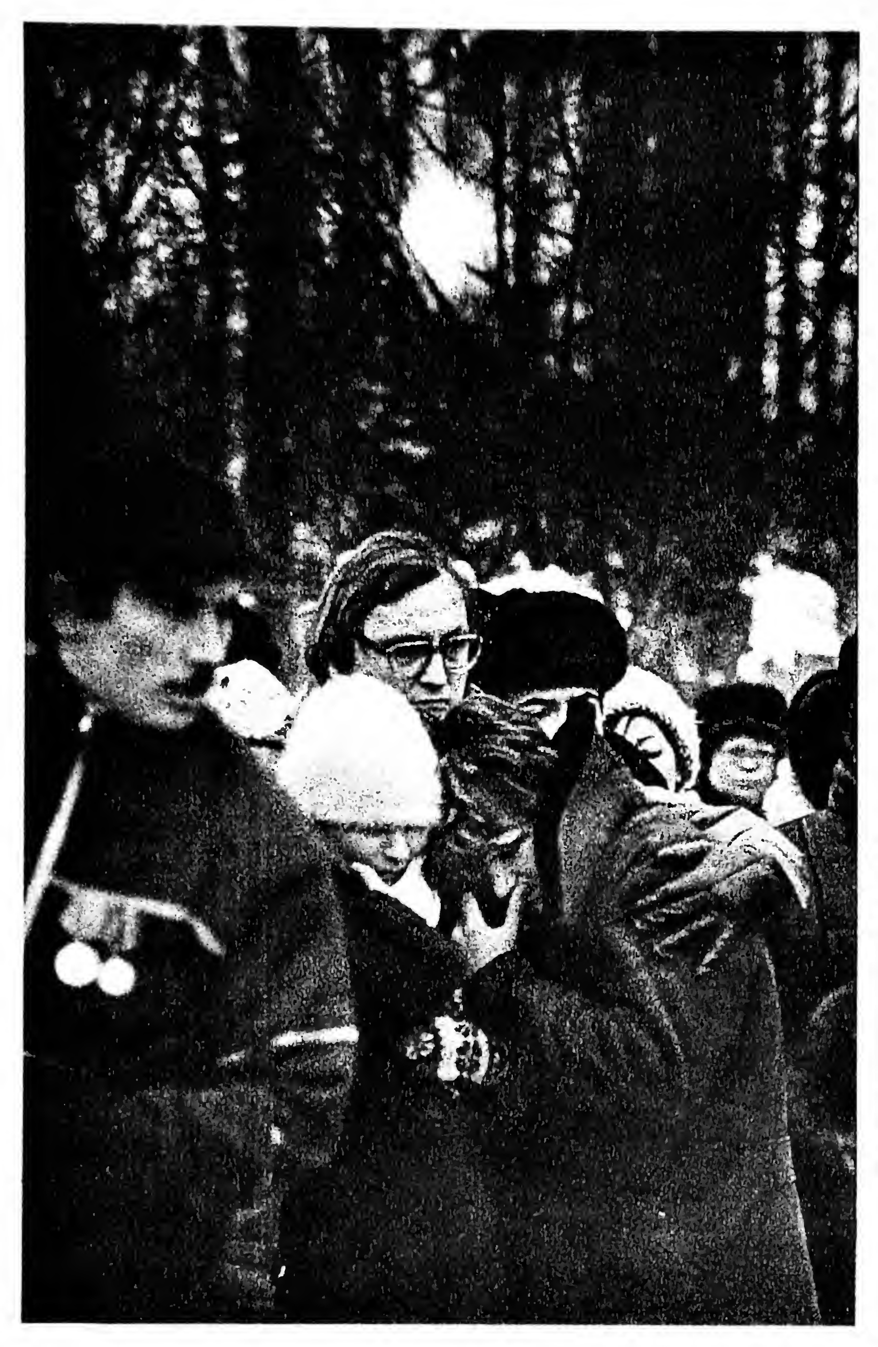


ФОТО АЛЕКСЕЯ ВЛАДЫКИНА

ФОТО **АЛЕКСЕЯ ВЛАДЫКИНА**





ческой стороной: одобрят ли родители солдата? Будто камень скинул с плеч, когда при встрече отец солдата попросил отпечатать как раз тот снимок, который в редакции сочли неприемлемым, якобы оскорбляющим память о погибшем. Видимо, отец понял этот снимок не буквально, а как образ, пропустив его через сердце...

О драматических событиях на станции Свердловск-Сортировочный в октябре прошлого года, когда взрыв вагонов серьезно повредил несколько сотен жилых домов, написано было немало. В те дни, когда я делал свой репортаж, еще никто не предполагал, что виной всему — необдуманное сокращение штатов по «белорусскому методу». Это было доказано позднее. Но ясно было, что я попал «в десятку». Огорчило одно: снимки в номер не попали... Когда некоторые говорят о застое в нашей фотопублицистике и упрекают в этом только фотокорреспондентов, мне кажется, они поступают нечестно. Согласен, что многим фотографам прессы недостает культуры, широты видения, умения давать оценку политическим событиям. Надо учить и учиться. И все же, мне представляется, что отряд фотокорреспондентов сейчас много ближе к перестройке, нежели те, кто решает судьбу снимка в газете: заведующие отделами, ответственные секретари, заместители редактора... Кто возьмется учить их? Пока ответ не дан, а время уходит... Если не привить им вкус воспринимать снимок в газете с современных позиций, мы еще долго будем оставаться в «семидесятых»...

И еще об одном. Перестройка вместе с большими правами наделила нас и обязанностями. Резкий крен в сторону запретных тем, на мой взгляд, еще более обнаружил беспомощность ряда фотографов. Стремление показать «в лоб» темные стороны общественной жизни, ничего, кроме шока, вызвать не может. Оказалось, чтобы снимать трагические события, нужно обладать немалым запасом добра, чувства долга, милосердия... Думаю, надо стараться вызывать своими работами стремление к борьбе со злом, а не спекулировать на нездоровом интересе.

Надеюсь, читатели простят некоторую запальчивость тона — накипело. Не дает покоя мысль: по снимкам, публикуемым в нашей прессе, можно судить о нашем обществе. И все их недостатки присущи нашему обществу. Ну что ж, сегодня мы хотим стать лучше, так давайте повернемся к человеку, будем в нем видеть личность, а не кадр на первую полосу. Мы многое тогда сумеем.

А. ВЛАДЫКИН,
корреспондент газеты «Уральский рабочий»

БЕЛОРУССКИЙ МЕТ
1985
1986
1987
1988

Какие вы, «люди из храма»?

Много лет фотографические изображения священнослужителей попадали на страницы наших газет и журналов исключительно в связи с проведением в нашей стране или за рубежом внушительных международных акций, связанных с борьбой за мир. И тогда мы имели возможность увидеть в лицо, скажем, Патриарха Всея Руси или когонибудь еще из высшей церковной иерархии в полном великолепии их облачения. Правда, так и оставалось неведомо, что это за люди, которые посвятили себя служению Богу, как они живут, о чем думают.

Времена, слава богу, меняются. Вместо ставшей привычной для целых поколений советских людей конфронтации появилась возможность диалога атеистической части нашего общества с представителями церкви, возможность, которой в полной мере воспользовался молодой казанский фотограф Олег Никишин, чьи снимки из серии «Люди из храма» выносятся сегодня на суд читателей.

Мне эта серия (за исключением одной, может быть, двух фотографий) очень нравится, и причин тому несколько.

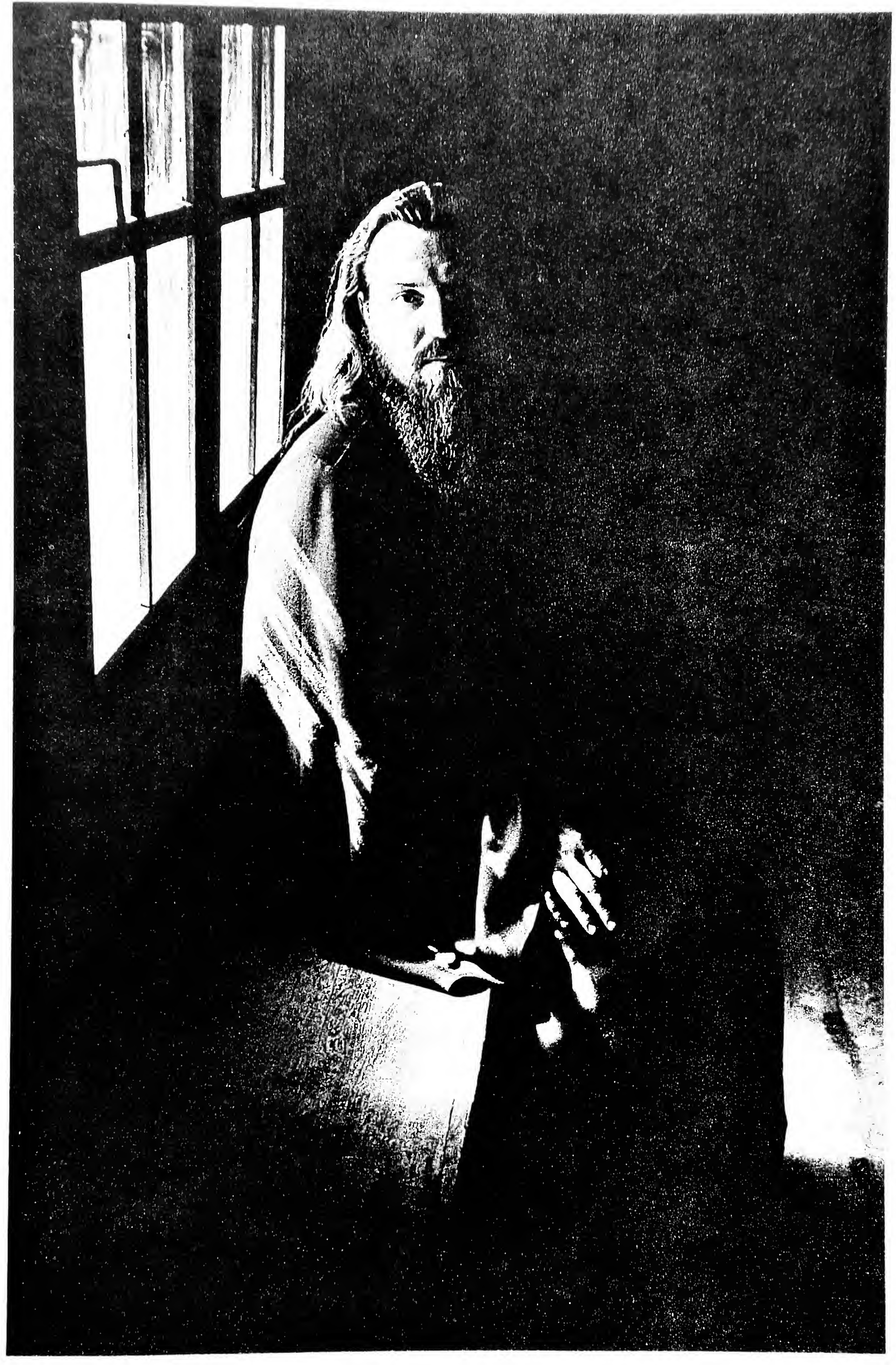
Во-первых, хорошо, что молодой и не очень еще искушенный в жизни человек, столкнувшись с явлением, во многом ему, может быть, и не вполне понятным, отважился (не улыбайтесь, пожалуйста, этот глагол еще как кстати) взяться за такую тему. Здесь был соблазн, от которого не удержались и многие опытные мастера, — увлечься необычной атрибутикой, чисто внешними (и надо сказать, очень красивыми) проявлениями церковной жизни, всем тем, что всегда было экзотикой, хотя существовало совсем рядом с нами. Вполне избежать соблазна Олегу не удалось, но не это главное в его работе. Кстати сказать, «экзотических» кадров на этих журнальных полосах и нет.

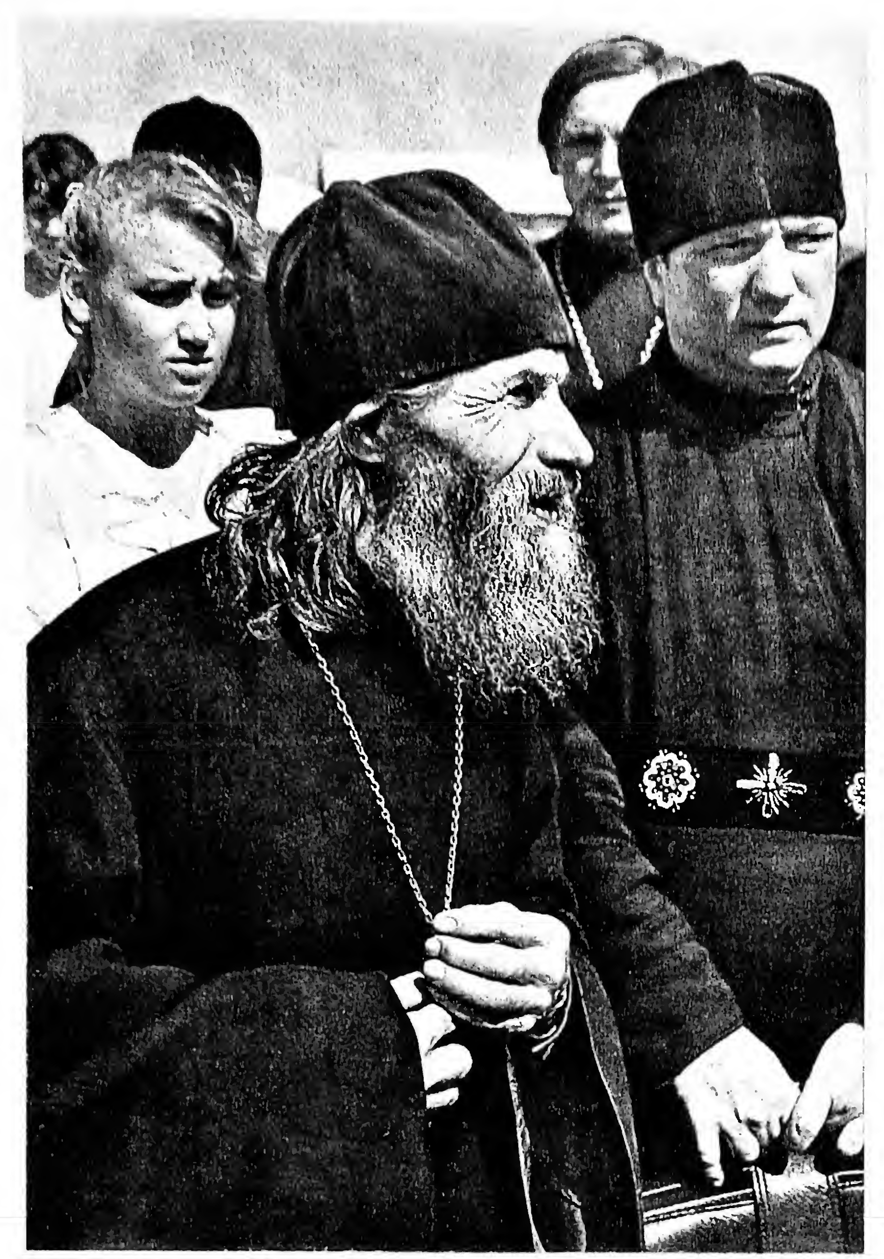
Во-вторых, Олег очень точно сформулировал для себя сверхзадачу (не возьму на себя смелость утверждать, что именно так и было, что вот-де сел и сформулировал, но, по результату судя, было именно так): показать «людей из храма» в их повседневной жизни, без



ФОТО **ОЛЕГА НИКИШИНА**









флера экзотики. И он их снял, сделав это, я бы сказал, элегантно, н е о б и д н о.

Вот замечательная, на мой взгляд, фотография группы священнослужителей, идущих вслед молодой женщине, о чем-то увлеченно им рассказывающей. Уже одно то, что взгляд Олега сразу поймал контраст темного и светлого, — ему, как говорится, плюс. Я уже не говорю о подтексте, который читается сразу: молодая мирянка (и почти наверняка атеистка) ведет за собою слуг Господних... Есть в этом кадре прекрасное ощущение жизни, движения, что очень важно, потому что воспринимать церковь и верующих как нечто мертвое, застывшее — неправильно. Это есть не что иное, как проявление худших сторон «воинствующего безбожничества», с которым, надо полагать, мы распростились навсегда.

Еще одна фотография из этой серии — портрет молодого священнослужителя. Не берусь судить, попросил ли его Олег позировать или так и сидел он возле окна, сужу по результату. Очень хорошая работа — и по форме, и по содержанию. Опять отмечу способность фотографа видеть объект съемки как бы слитым со световоздушной средой, отчего создается впечатление абсолютной естественности кадра, даже если он заранее срежиссирован. Впрочем, для меня, признаться, в этой работе главное даже не формальная ее сторона. Я почему-то больше думаю о том, что в момент, когда сработала камера, завязался диалог между двумя молодыми людьми — фотографом Олегом Никишиным и «человеком из храма», диалог, может быть, беззвучный, неслышимый, но очень существенный. Как пелось в популярной некогда песне: «И каждый думал и молчал о чем-то дорогом». О чем? Да как сказать... Вопрос слишком уж деликатный, и не будем пытаться воспроизвести этот диалог, для нас ведь важно то, что он состоялся. Задумаемся лучше сами — о тех огромных возможностях, которые таит в себе фотография как способ передачи не только поразительного разнообразия материального мира, но и духовной жизни человека.

Эд. БЕЛТОВ

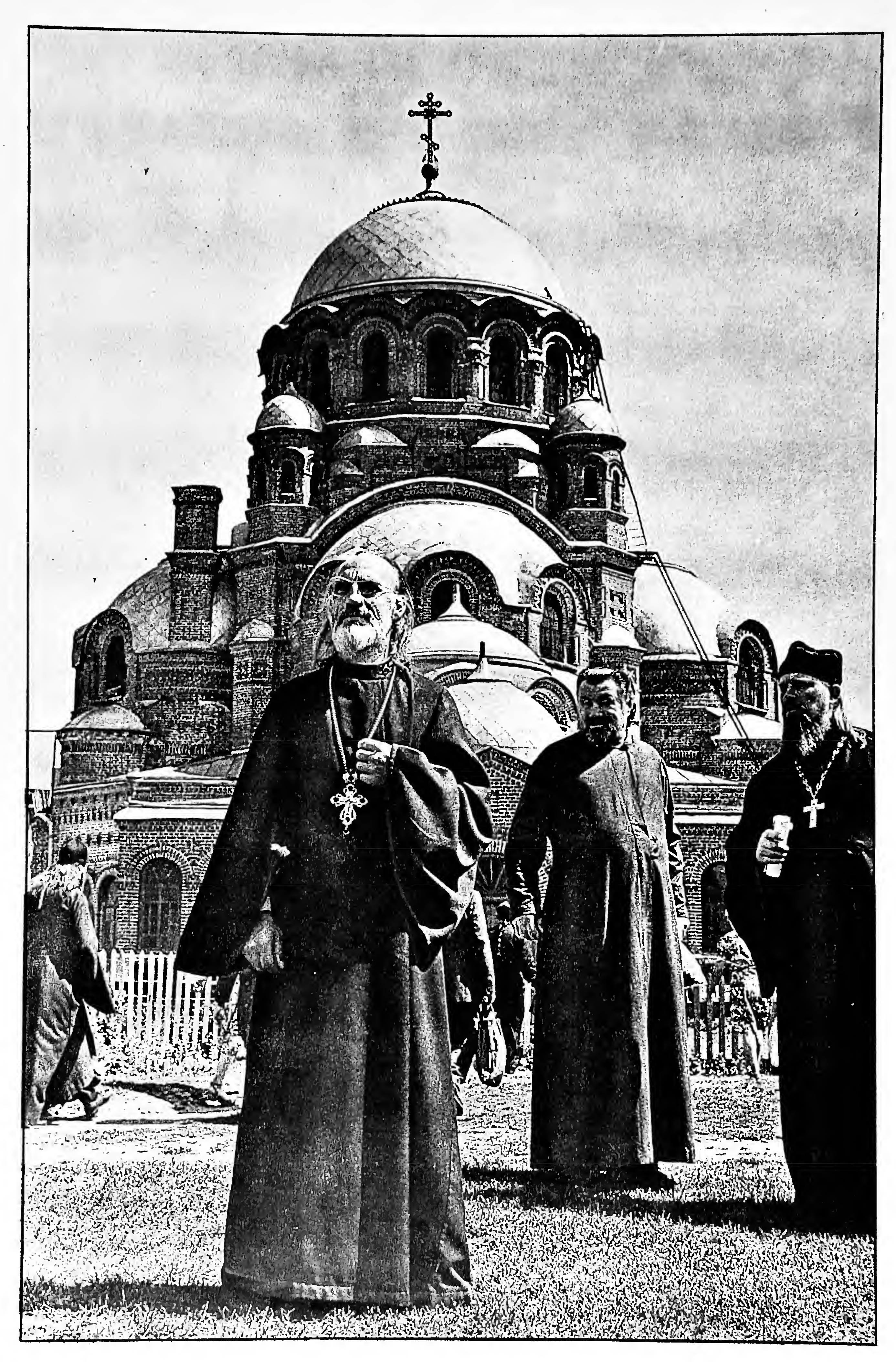


ФОТО **ОЛЕГА НИКИШИНА**

Весь этот рок-н-ролл

О. КОРМУХИНА («КРАСНАЯ ПАНТЕРА»)



...Главное — понять одну вещь, и тогда все станет по местам: рок-музыка — это прежде всего образ жизни, а потом уже — гитарные аккорды, магнитофонные кассеты, диски, эксцентрические одежды, прически и т. д. и т. п. Уже в полный голос средства массовой информации говорят о некоей рок-позиции, видеороке, рок-моде... А интересно, можно ли говорить о рок-фото как о жанре? Ведь есть же целый мир фотонатюрмортов, спортивных фотографий, короче, не мне вам рассказывать. Впрочем, как еще часто за модным словом «рок» прячется откровенная халтура, неумение...

Каждое новое доброжелательное слово, произнесенное художником в адрес рок-н-ролла, всегда имеет успех. Ведь фотографировать этот мир «извне» невозможно — в нем нужно жить, нужно дышать его воздухом. В фотоработах Андрея Кудрявцева, избравшего своей главной темой рок-н-ролл, все это присутствует. В них есть и экспрессия, и понимание, и самое важное — искренность.

Ведь для того, чтобы передать сложный и противоречивый мир рок-трибуна, не следует усаживать его на фоне помойки (старого автомобиля, кирпичной стены и т. д.), заставлять, взяв в руки гитару, улыбаться в объектив, как Буратино, или хмуро пучиться, как человек, страдающий от несварения желудка...

Андрей Кудрявцев родился в селе Луковниково Калининской области. Семнадцати лет поступил в Ленинградский электротехнический институт связи. И с первой же стипендии... купил фотоаппарат «Смена-символ». На втором курсе начал сотрудничать в многотиражке «Связист». Раньше только слушал рок-н-ролл, теперь — стал фотографировать. Фотография начала занимать в его жизни все больше и больше места. Учился на курсах фотографов при ленинградском Доме журналистов. После института решил заняться фотографией профессионально. Но как? Устроился в один из НИИ фотолаборантом. Потом вместе с женой уехал в Омск, где вроде бы что-то начало получаться: почти год отработал в областной молодежной газете фото-

ФОТО **АНДРЕЯ КУДРЯВЦЕВА**

К. КИНЧЕВ («АЛИСА»)
Б. ГРЕБЕНЩИКОВ («АКВАРИУМ»)



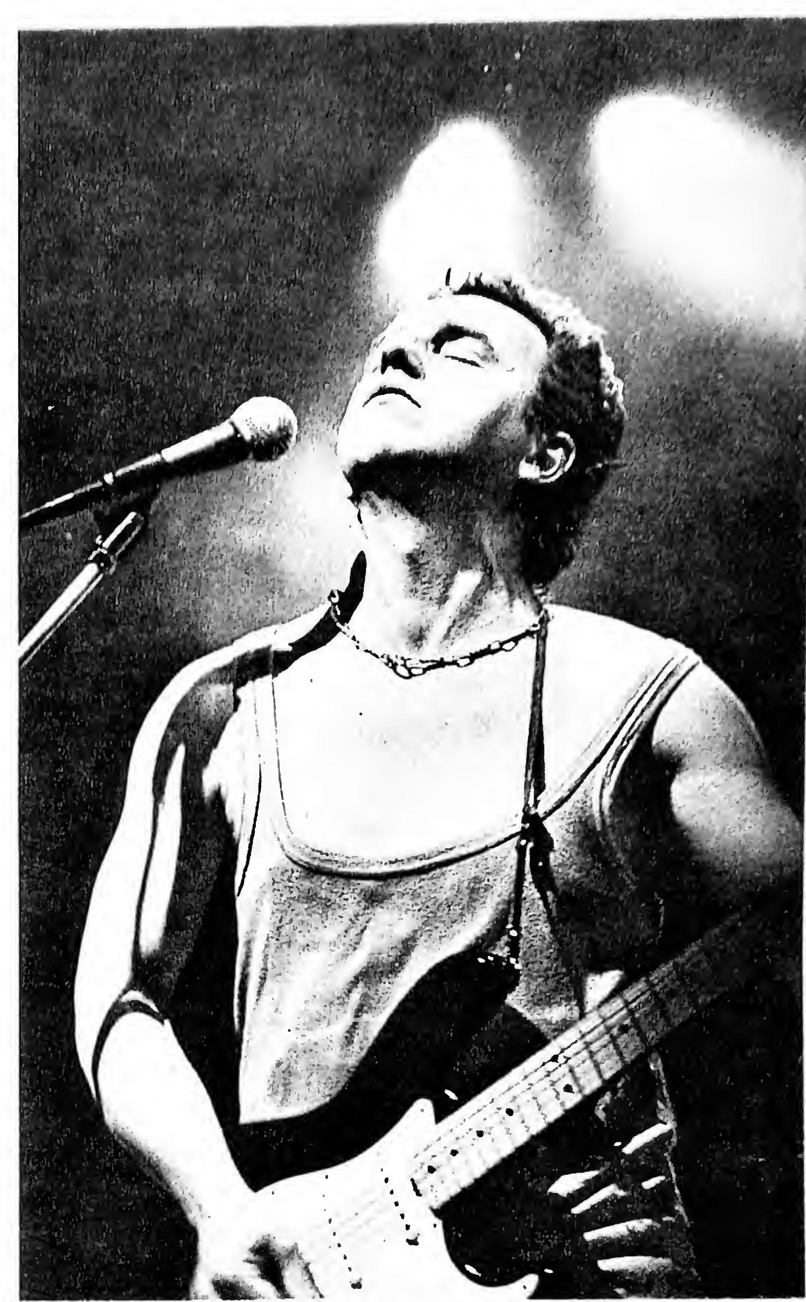


ФОТО **АНДРЕЯ КУДРЯВЦЕВА**

А. АДАСИНСКИЙ («АВИА»)
В. ШАХРИН («ЧАЙ Ф»)
О. УСМАНОВ («МИСТЕР-ТВИСТЕР»)



кором. Но сложные отношения с руководством газеты обусловили его уход с работы... во имя свободы творчества. Как сейчас работает Кудрявцев? А кем в большинстве своем работают ленинградские рок-звезды — «властители душ и глашатаи поколения» — герои его снимков? Кочегарами, уборщиками, сторожами.. Вот и фотограф стал работать дворником. Рок — это образ жизни, понимаете? Хотя и скромные, но успехи есть: печатался в «Огоньке», «Парусе», «Спутнике», во многих газетах. Получил десятка два дипломов с различных выставок, бронзовую медаль ВДНХ. Вот, собственно, и все. А на фотографиях — настоящий праздник рок-н-ролла!

Самое ценное, на мой взгляд, в работах Кудрявцева — их непосредственность. Попробуйте снять на концерте, а не в студии рок-звезду, когда бьют пушки, когда танцует публика, когда к сцене не подойти... Да еще не просто снять, а передать характер музыканта, его позицию. Его песню. И получать при этом удовольствие, свой «кайф», как сказали бы поклонники рока, не имея твердой уверенности, что твой труд будет вознагражден, что образ найдет зрителя, позиция — понимание. Вглядитесь внимательно в эти фотографии — какие характеры! Может быть, они не соответствуют действительности, может... Но, уверен, фотограф видит своих героев именно такими: всегда меланхоличный и всепрощающий Б. Гребенщиков; разбитной, заводной лидер «Мистера-Твистера» О. Усманов; экспрессивная О. Кормухина; собранный, «сжатый мыслью» В. Шахрин из «Чая»; А. Адасинский из «АВИА» — «с надрывом» в душе... Снимать этих людей — не подвиг и не глупость, не работа вхолостую, не поза и не хобби. Это — рок-н-ролл.

Е. ФЕДОРОВ,
корреспондент журнала «Смена»

НА КОНЦЕРТЕ «АКВАРИУМА»

Московский вернисаж

Во Всесоюзном фотоцентре Союза журналистов СССР на Гоголевском бульваре прошла выставка работ фотографа Ребекки Мэтлок, супруги американского посла в СССР. На открытии присутствовали посол США в СССР Д. Мэтлок, секретарь правления Союза журналистов СССР Р. Мосеев, представители фотографической общественности столицы. Это вторая выставка фотографий Ребекки Мэтлок в Москве. В 1977 году супруга американского дипломата впервые взяла в руки фотоаппарат и с тех пор считает фотографию одним из лучших способов общения между людьми. Серьезно она начала заниматься фотографией в Чехословакии в то время, когда ее муж был там послом. Одна из ее работ завоевала первый приз на конкурсе госдепартамента в Вашингтоне.
Главным образом Р. Мэтлок привлекают архитектурные памятники, скульптурные ансамбли, пейзажи. Снимает она и самых разных людей как у себя на родине, так и в других странах, предпочитая показывать их за любимыми занятиями, в кругу близких.
После приезда в Москву, в 1987 году, куда ее муж, Джек Мэтлок был назначен послом, Р. Мэтлок предложили принять участие в совместной международной фотоакции «Один день из жизни СССР».
Ребекка Мэтлок уже неоднократно выставляла свои работы. Ее персональные выставки проводились в штатах Нью-Хемпшир, Вермонт, Иллинойс, Мэриленд, а также в Вашингтоне и Нью-Йорке.

«Человек и море»

Подведены итоги конкурса «Человек и море», проводимого Министерством рыбного хозяйства и посвященного 70-летию этой отрасли.
Жюри рассмотрело 426 работ 96 авторов и присудило (по разделу «Сегодняшний день рыбного хозяйства») Главный приз Александру Одинцову (Мурманск) за серию работ «Ночная вахта». Первый приз — Юрию Луганскому (Владивосток). Вторые — Савелию Голубеву (Клайпеда), Индулису Спулдзениексу (Рига). Третьи — Вильяру Вильямяэ (Хаапсалу), Виктору Кононову (Мурманск), Валерию Майнгашеву (Советская Гавань). По разделу «Свободная тема» первая премия присуждена А. Потапенко (Владивосток); вторые — В. Семенову (Москва), и В. Лояничу (Астрахань); третьи — В. Корецкому, В. Курганову (Мурманск).

Музей в Таллинне

В Таллинне открыт Музей истории эстонской фотографии. Находится музей в старом средневековом здании, где до сих пор устраивали выставки художников, керамистов, карикатуристов и т. д. Музей занимается собиранием материалов, отражающих развитие эстонской фотографии начиная с 1840 года. На базе своих архивов музей открыл постоянную экспозицию. На стендах и в витринах экспонируются первые эстонские дагеротипы, ферротипы и амбротипы, работы эстонских фотографов XIX и XX веков. Часть экспозиции посвящена фотокамерам, в том числе миниатюрной «Минокс», которую в 1934—1936 годах в Таллинне изготовил изобретатель Вальтер Цапп. В отдельном помещении сооружена так называемая «темная комната» прошлых лет.
Адрес музея: 200001, Таллинн, ул. Разкоя, 4/6, Музей Раэ, Фотомузей (Малл Пармас).

П. ТООМИНГ
Таллинн

Книга для вас

Книгу, которая называется «Учись фотографировать» *, читатели увидели в начале этого года, но на прилавках она, естественно, пробыла всего несколько часов. Так что тем, кому не удалось ее купить, советуем обратиться в библиотеки.
Издание состоит из двух частей: первая — «Фототехника» — дает представление о том, как получить технически грамотный снимок, как обращаться с фотоаппаратурой и фотоматериалами; вторая — «Фотоискусство» — посвящена проблемам творчества, выразительным средствам фотографии, основным ее жанрам, разнообразию стилей и авторских манер. Иллюстрирована книга, имеющая самый широкий читательский адрес, работами советских и зарубежных фотомастеров, а написана тоже мастерами своего дела — кандидатом искусствоведения Ан. Вартановым (раздел, посвященный фотоискусству) и кандидатом технических наук Д. Луговьером (раздел «Фототехника»).
Авторы не ставили перед собой цели ответить на все теоретические и практические вопросы современной фотографии, а человека, взявшего в руки фотоаппарат, научить высотам мастерства. Но для тех, кого интересует процесс фототворчества, книга, несомненно, окажется полезной и интересной. Ведь каждый фотолюбитель так или иначе должен ответить на вопрос о взаимоотношении техники и искусства, рассматривать фотографию в единстве с другими видами искусства, развивать свой эстетический вкус. Сведения о целом ряде технических возможностей фотографии позволят читателю надежно управлять фотопроцессом, а значит, откроют перед ним путь к творчеству.

А. ВАЛЕНТИНОВ

* Вартанов Ан., Луговьер Д. Учись фотографировать.— М.: Искусство, 1988.

Охота к перемене мест

Знакомство с Александром Ковалем состоялось в стенах редакции. Столик для просмотра слайдов. Пиршество красок. Отбор работ для журнала. И наконец разговор с автором.
— Традиционный вопрос: как вы пришли в фотографию?
— Все началось с тяги к путешествиям еще в детском возрасте. А когда в 15 лет я попал в уссурийскую тайгу, то понял, что отныне без путешествий просто не смогу жить. После школы поступил на физико-математический факультет Московского педагогического института имени В. И. Ленина, но после четвертого курса ушел в Астрономический институт, где занимался обработкой информации, полученной со спутников. Работа в институте позволяла мне часто ездить по стране. И конечно, приходилось снимать, вначале на черно-белую, а потом и на цветную пленку. Наконец, в 1983 году ушел «на вольные хлеба» и стал заниматься только цветной фотографией.
— Трудновато было без твердого заработка?
— На первых порах. Потом вошел в график. Много печатался. В «Огоньке», «Спутнике», «Смене», «Северных просторах», «Юном натуралисте», «Путешествии по СССР». Неоднократно выезжал с геологическими партиями в качестве проводника. Снимал для научных институтов.
— Ваша манера работы с «цветом»?
— Без ложной скромности скажу, что мне удается замечать то, что другие не замечают. Редко прибегаю к разным «фокусам». Доверяю природе. Стараюсь увидеть сюжет таким, каким он получится на пленке.
— В этом номере на первой обложке опубликован ваш снимок, который вызывает определенные подозрения. Живые ли бабочки?
— Вы не оригинальны. Вопрос этот мне задают постоянно. А дело было так. Шел я на рыбалку по берегу реки и заметил несколько ирисов с сидящими на них бабочками. Четыре часа пролежал я на земле, отснял семь пленок, пока к вечеру не дождался нужных мне поз бабочек.
— Ваша фотоаппаратура?
— «Практика» с «Миром-10».

Вел беседу
М. АЛЕКСЕЕВ

ПЕРЕД ЛИВНЕМ
КРЫМ
ПОСЛЕ УРАГАНА
КОЛОКОЛЬЧИК
ИНЕЙ
РАСТОПИЛАСЬ РОСА
В КАРАКУМАХ
В ПОЛЯРНОЙ ПУСТЫНЕ ▶

ФОТО **АЛЕКСАНДРА КОВАЛЯ**

ФОТО **АЛЕКСАНДРА КОВАЛЯ**





Валерий Стигнеев Творческая группа «Факт»

На рубеже 80-х годов в нашей фотографии началась переоценка ценностей: на смену господствующим взглядам о приоритете «чистой фотографии» (а в ней в соответствии с принципами, выдвинутыми еще Стиглицем, не допускалось какое-либо вмешательство в исходный негатив) пришли новые, более компромиссные, допускающие весьма вольное обращение с фотографическим изображением. Сложные способы печати, конечно же, применялись и раньше, но тогда не настаивали на том, что их использование может открывать новое содержание в снимке.
Репортажный метод, получивший наиболее яркое выражение в принципе «решающего мгновения», также перестал восприниматься единственно правильным. И дело не в том, что постановка снова обрела права гражданства — ее элементы в той или иной форме всегда были в арсенале у тех же репортеров, а фотохудожники и не думали отказываться от нее, несмотря на призывы ярых сторонников фоторепортажа. Теперь режиссура в умелых руках превратилась в аналитический инструмент для показа тех сторон жизни, которые испытанным способам отражения не поддавались.
Тот же репортажный метод модифицируется, а споры вокруг него сходят на нет — всем становится ясно, что важнее конечный результат, а идти к нему можно разными путями. Возможность плюрализма в творческих решениях фотографы ощутили в связи с осмыслением того же «решающего мгновения». Отношение к нему усложнилось, ибо авторы открыли для себя целый мир «нерешающих моментов», которые помогали уловить течение будничной жизни.
Стало очевидным, что связи героев с окружением, средой в социальном плане важнее, чем момент съемки, так же как для психологического «колорита» существенно переживание ситуации разными персонажами. Потому в новой фотографической «волне» появилось так много работ с «неправильной» композицией, с отрицанием привычных канонов художественности и даже с банальными сюжетами, когда в рамки кадра заключались фрагменты реальности, которым по прежним представлениям не место на снимке.
Если авторы таких работ воспринимались поначалу как бунтари, ниспровергатели основ, то теперь мы понимаем, что они выполняли требование времени — расширить поле зрения фотографии.
В конце 70-х годов в Йошкар-Оле и Чебоксарах, столицах двух автономных республик Поволжья, сложился кружок таких беспокойных, ищущих молодых фотографов, и тогда же они объединились на базе фотоклуба «Таир-17» в творческую группу «Факт». На знамени группы выделялись два слова, звучавшие как набат, — аналитическая фотография, слова эти воплощали основной творческий принцип небольшого, но сплоченного коллектива: изучать, исследовать те стороны нашей жизни, которые прежде оставались за кадром. Довольно быстро выяснилось, что для этого надо иметь авторскую концепцию, то есть свой собственный взгляд и на действительность, и на фотографию. Оглядываясь назад, можно сказать, что такой взгляд пусть непросто, временами на ощупь, с огорчительными блужданиями, зато потом со вспышками озарений, в конце концов, сформировался у каждого.
Свое лицо группа утверждала выставками — в Москве, Таллинне, Фрязино, Чебоксарах, Йошкар-Оле. Необычным было участие в них самобытных художников-графиков Л. Ямской, О. Брель, В. Кузнецова, А. Клюкина, вошедших в группу. Особенно представительной была экспозиция 1988 года в Москве, в залах «На Каширке», ставших традиционным местом, где демонстрируются новинки отечественного и зарубежного фотоискусства.
Снимки авторов группы «Факт» разные — и по содержанию, и по манере исполнения, и читатель вправе задаться вопросом: а есть ли у этих фотографов внутреннее родство, или «Факт» — своего рода товарищество по организации выставок.
Родство есть. Всех их интересует наш современник, его состояние в условиях, когда рушатся старые догмы и духовность лишается опор, когда человек чувствует беззащитность, оставаясь один на один с миром. Конечно, такой вывод не бесспорен, но к нему приходишь, рассматривая авторские коллекции одну за другой. Тогда видишь, что скребущее душу неблагополучие в духовном климате прошлых лет авторы «Факта» по-своему почувствовали и пробовали фотографически выразить уже в начале 80-х годов.
На первый взгляд человеческие проблемы отразить в фотографии проще, если обратиться к социальной тематике, материал иного рода требует иносказательности фотоязыка и большей изощренности. В «Факте» не уходят от социальных тем, но больше тяготеют к метафорической фотографии со скрытой символикой и опорой на условный сюжет.
За немногими исключениями здесь избегали сложных способов печати — центр тяжести переносился на режиссуру и пластическую проработку кадра в момент съемки. Иные приемы становились общими и выглядели как фирменный знак группы, скажем, вертикальный кадр, снятый «Горизонтом» и напечатанный вместе с перфорацией. И еще одна особенность: всем присуща работа над большими сериями и циклами, одиночные снимки редкость.
Не обошлось без взаимовлияния (возможно, не всегда полезного), случались и кризисные явления, но это не более, нем отдельные эпизоды. Сегодня каждый из участников — сложившийся фотограф с определенным почерком, со своей темой, и их не спутаешь одного с другим.
Владислав Михайлов — приверженец социальной фотографии в той ее разновидности, которую нередко именуют субъективным фотодокументом,— субъективность как авторское отношение достигается художественными средствами, а документальность обеспечивает репортажный метод. Михайлов тонко чувствует одиночество человека в толпе, когда даже праздничная стихия бессильна растворить его в общем порыве. Разорванность социальных связей и утрата драгоценного чувства единения с природой для Михайлова — драма, драма человеческого существования.
Царапает, будоражит зрителя изобразительная манера Михаила Ладейщикова. Его снимки могут быть густо населены людьми, там может оказаться один персонаж, но всегда сохранится ощущение мира, забитого зданиями, проводами, машинами, буквами — мира, где царит чудовищная теснота и трудно дышать, жить, где все спешат, не замечая друг друга. Наша отчужденность — другая грань человеческой драмы и тема Ладейщикова.
Той же темы касается и Александр Чумаков, прошедший путь от социальной заостренности цикла «В зоне затопления» к сюрреалистическим по ощущению кадрам бульдозерной серии и цикла «86Б». Повышенное внимание к пластике кадра, общему замыслу позволяет ему выразить то, что скрыто в глубинном слое нашего бытия и с трудом поддается фиксации. Изобразительный строй его серий и циклов логичен и строг, эмоциональные всплески спрятаны вглубь, что придает авторской концепции напряженность и энергию сжатой пружины.
Тональные контрасты и сюжетные парадоксы позволяли Юрию Евлампиеву переводить будничность обстановки общежития, где он много снимал, в метафорический план. В последних работах он круто изменил стилистику снимков: теперь бо́льшую часть кадра занимает небо, доведенное до белизны фотобумаги, а редкие фигуры людей на пустынной поверхности земли словно участвуют в таинственном действе. В этом противостоянии фигур и пространства своя красота и символика, свой содержательный ход.
Загадочный флер окутывает сюжеты многих работ Владимира Воецкого, который остался верен вертикальному формату «Горизонта». В него он вписывает одну и ту же композиционную схему, всегда конструктивно спаянную: два сюжета, разведенных по краям кадра, прочитываются зрителем во взаимосвязи, как одна монтажная фраза, так что повествование ведется как бы между «верхом» и «низом», и в ритме этого композиционного движения слышится невнятная речь, чей смысл угадывается по отдельным предметам-указателям.
Душа и организатор «Факта» Сергей Чиликов разыгрывал настоящие спектакли из предметов на «сценических подмостках» своих снимков. Он создавал игровые композиции, подобные гигантским натюрмортам, сначала в пространстве интерьеров, а затем вывел вещи на пленэр, где они разбежались, рассыпались по открытому пространству. И то, что актеры-вещи уже отслужили свой век, придавало снимкам особое настроение. Позже автор присоединил к ним человеческие фигуры, а затем отдал им главные роли. Теперь мизансцены носят то отвлеченный характер, то погружаются в реалии человеческого быта, но ключ к пониманию всегда содержится в мысли-метафоре о волнующем соседстве в жизни реального и нереального.
Творчество авторов «Факта» тяготеет к двум полюсам: действительности вполне конкретной, реальной и той же реальной действительности, истолкованной как особый мир с условными, сочиненными связями. Вопрос не в том, чему будет отдано предпочтение,— важнее понять, какое направление сулит новые открытия.



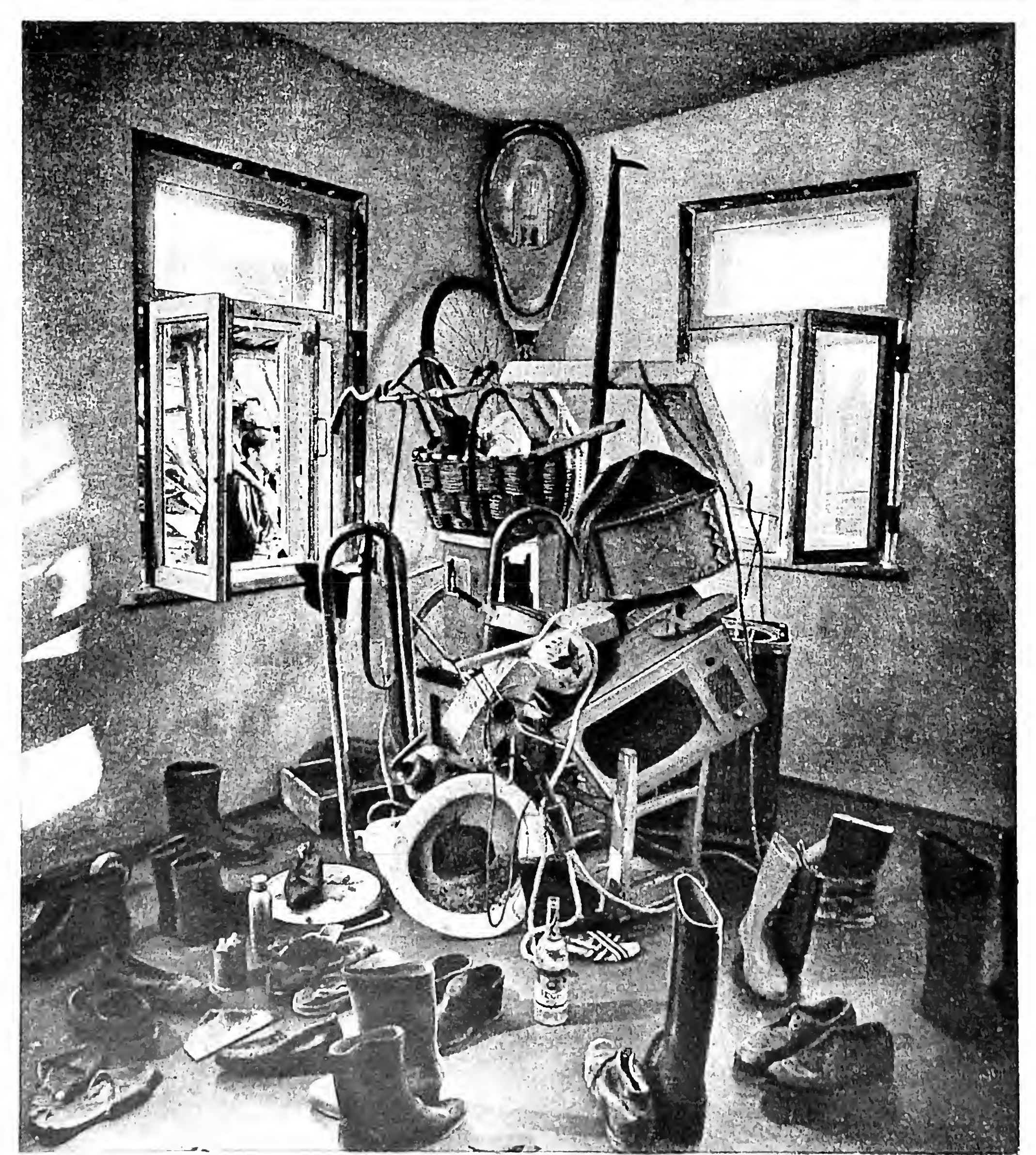
А. ЧУМАКОВ
ИЗ ЦИКЛА «НА СВЕЖЕМ ВОЗДУХЕ»

В. МИХАЙЛОВ
ИЗ СЕРИИ «ЯРМАРКА»



Ю. ЕВЛАМПИЕВ
ИЗ СЕРИИ «ГОРИЗОНТЫ»

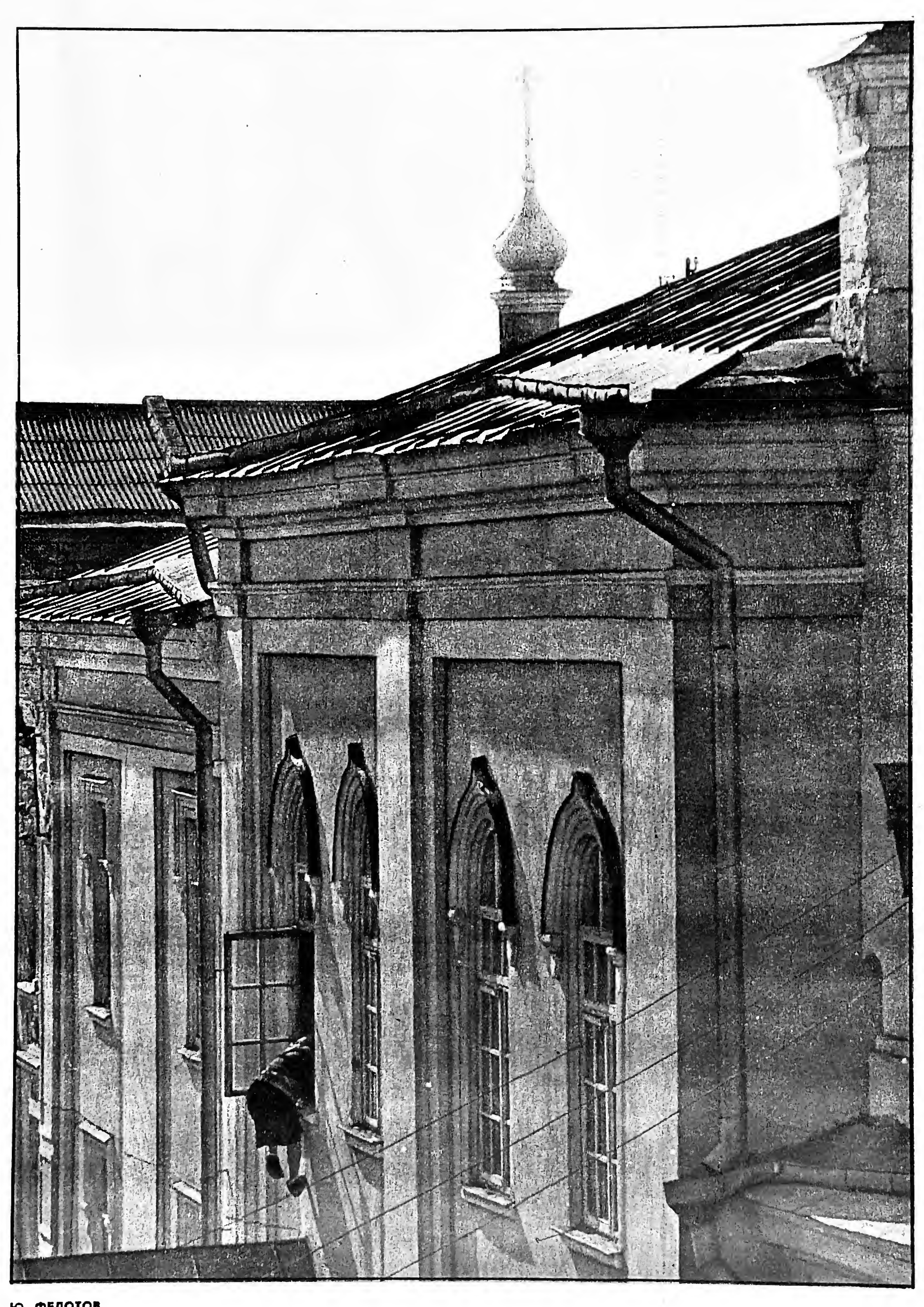
М. ЛАДЕЙЩИКОВ
ВЗГЛЯД



С. ЧИЛИКОВ
НАТЮРМОРТ

В. ВОЕЦКИЙ
ИЗ СЕРИИ «ОТРАЖЕНИЯ»

«Мы такого не видали никогда»

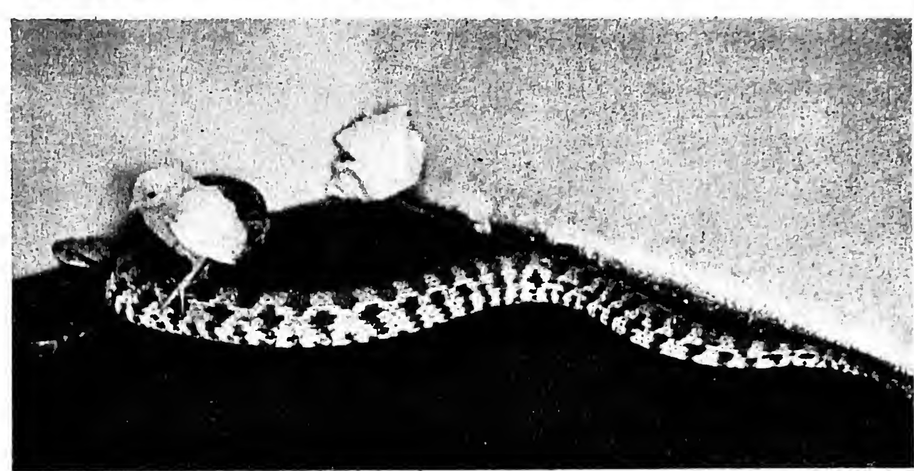


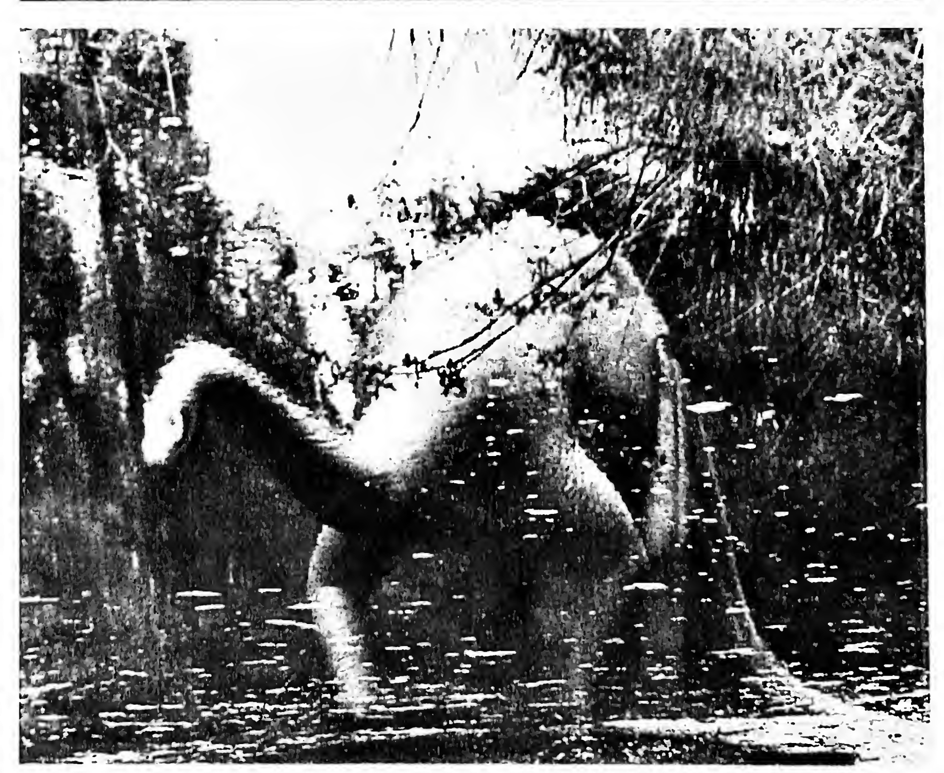
Ю. ФЕДОТОВ
(КАЗАНЬ)
НА СВИДАНИЕ К БАТЮШКЕ

Проще говоря, тема конкурса — небывальщина. А раз такая тема, то, естественно, почта конкурса была малочисленной, ведь не каждый же день случается то, чего не бывает. А если и случается, то совсем необязательно, что рядом стоит человек с камерой. И все же счастливчики нашлись. Автор, получивший первую премию, озадачил нас. Что ж, тем, наверное, он и интересен.

Б. МАКОГОН
(ЯЛТА)
БОЙ С ПТЕРОДАКТИЛЕМ
А. ЗАЦЕПИН
(ЛЕНИНГРАД)
КУРИЛКА
В. ЩЕГЛОВ
(ПЕРМЬ)
ПРИВЕТ ОТ НЕПТУНА
В. ТИТОВ
(МОГИЛЕВ)
РАЦИОНАЛИЗАЦИЯ
К. БАБАЕВ
(БАКУ)
НА ГЮРЗЕ
П. ГАЛАКТИОНОВ
(ВОЕННОСЛУЖАЩИЙ)
«НЕССИ»





ПИСЬМА И КОММЕНТАРИИ

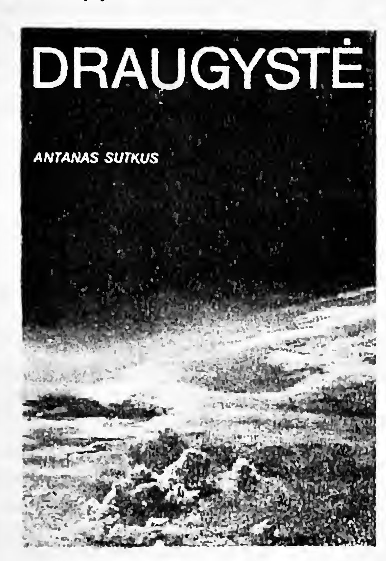
Задумался ли кто-нибудь когда-либо над вопросом: хорошо ли быть фотографом в нашей стране? Тем самым фотографом-профессионалом, которых масса, но их как бы и нет? Я имею в виду тех, кто работает в рекламе, медицинских учреждениях и т. д. Числятся эти люди на своих рабочих местах кем угодно: инженерами, техниками, монтажниками, лаборантами, реставраторами, рабочими сцены, но только не фотографами.
С одной стороны, их работа предприятиям необходима, с другой — иметь их официально не позволяет штатное расписание.
О некоторых проблемах этой категории фотографов и хочется начать разговор.
Отсутствие официального статуса — не такая уж безобидная вещь: это и невозможность повышения квалификации (рабочего сцены не пошлют учиться фотомастерству), и отсутствие льгот по вредности (отпуск, диетпитание и т. д.), и социальная незащищенность (при сокращении, переаттестации и прочее). Фотолаборатории в учреждениях полулегальны, поэтому зачастую располагаются в неподходящих для этого помещениях. А их оснащение, его специфика, качество? Вряд ли об этом когда-либо думали те, кто выпускает фотоаппаратуру и фотооборудование. Они ориентируются только на «массового потребителя», для нужд которого и делают «все от них зависящее».
Между тем фотоаппаратура для этих фотографов приобретается за счет остаточных средств и должна прослужить не менее 10 лет. Только после этого ее можно списать. Отечественные фотокамеры имеют ресурс 5 тыс. циклов срабатывания затвора, он вырабатывается в первые три месяца работы, после чего камера становится неремонтоспособной. Часто фотоаппараты поступают уже в нерабочем состоянии. Гарантийный ремонт? Но аппаратура, полученная по безналичному расчету, не имеет штампов о продаже в паспорте и уже, как правило, бывает выпущена заводом более года назад. Никакие гарантии на нее не распространяются. Вот и лежит куча фотолома в сейфах лабораторий, ждет десятилетнего юбилея-списания. Сколько таких камер потребуется на 10 лет работы — можно вычислить.
В качестве примера: две недели в нашем институте велась съемка в лабораториях. Всего по 5—6 пленок «рольфильм» в день. В результате такой «напряженной» работы вышли из строя четыре среднеформатные камеры, приобретенные институтом в последнее время. И это не исключение из общего правила, это система. Я уже не говорю о том, что сменные объективы с одним и тем же байонетом свободно защелкивались на одних камерах и никак не хотели крепиться на другие тех же наименований.
Нуждаются в стабильно работающей аппаратуре и «полупрофессиональные» фотографы: научные сотрудники, медицинские работники, которым необходимо фиксировать результаты экспериментов, опытов, течение болезни и т. д., то есть вести постоянную съемку объекта на протяжении длительного отрезка времени. Надо ли объяснять, как надежен должен быть фотоинструмент, находящийся в их руках?
Ориентация промышленности в последние годы только на камеры-автоматы — пугает. Возникают дополнительные проблемы с питанием камер, снижается их надежность. Не утверждаю, что камера-автомат не нужна вообще никому, но необходимы и механические, управляемые камеры.
А каково положение с фотоматериалами? На что мы снимаем? Вот уже ряд лет многие из нас используют для съемки аэрофотопленку «тип 17», «22», «42». Устраивает мелкое зерно, высокая чувствительность. Но достаем ее, кто как может на черном рынке. Почему не приобретаем официальным путем? Да потому, что ее, так же как и нас, нет: ни «Свема», ни «Тасма» ее как бы не выпускают. Пленка, как и нуждающиеся в ней фотографы, находится на каком-то нелегальном положении.
Основную часть работы фотографа нашего института составляет репродуцирование и тиражирование штриховых, реже полутоновых оригиналов, микрокопирование. Нам крупно повезло: кое-что осталось от старого оснащения, например установка для микрокопирования. Работает «старушка», залатанная, скрипучая и плачущая машинным маслом, 20 лет, давно пора заменить, да нечем. Не выпускается сейчас подобное оборудование. С ужасом ждем, что наша «палочка-выручалочка» окончательно испустит дух.
Еще хуже обстоят дела с репродуцированием на большой формат. Для этого в нашем арсенале имеются только камеры, предназначенные для портретной съемки в фотоателье, и соответствующие им мягкорисующие объективы с низкой разрешающей способностью даже по центру. Особенно тяжело, когда предъявляются высокие требования к точности, например при съемке двухсторонних печатных плат — вымерять параллельность приходится вручную.
Совсем плохо с осветительной техникой. Ее просто нет. Используем, кое-как приспособив под свои нужды, киноосветители, театральные прожектора. Выпускаемые промышленностью софиты не позволяют применять фотолампы «грибы». Нет диффузоров, конверсионных пленочных фильтров, нет достаточно мощных регуляторов напряжения, стабилизаторов. Да что там, нет простых керамических патронов для ламп-«перекалок», а пластмассовые тут же оплавляются от высоких температур.
Невозможно приобрести контактные станки и АПСО. Вообще нет кассет для рулонной фотобумаги и резаков для нее. Резаки для окончательной обработки отпечатков чаще мнут бумагу, а не режут. Для большого формата их вовсе нет. А качество фотобумаги? Сколько нареканий со всех сторон: и качество полива безобразное, и при высыхании сильно деформируется, образуя по краю волан. Отсутствует оборудование для печати с микрофишей. Нет стабилизаторов напряжения для фотоувеличителей, нет сушильных шкафов. Нет бачков для проявления листовых фотопленок, нет ретушерских принадлежностей, просветных экранов для ретуши, нет лака для покрытия обработанных скребком отпечатков. Нет фотопинцетов, фотографы работают в основном медицинскими. Нет пристойных фотофонарей, как нет и невыгорающих светофильтров к ним. Нет жесткоустойчивого фотоштатива с тремя степенями свободы.
Промышленность удивляется стойкой ностальгии фотографической братии по старым добрым временам, когда все это было, безотказно работало, зачастую работает до сих пор. Все чаще слышны упреки, что мы, дескать, не понимаем достижений технического прогресса, но для нас прогресс ощутим только в росте цен на фотоаппаратуру при явном регрессе качества, а для настоящей работы нет практически ничего. Что же есть? Армия ничем не обеспеченных инженеров, техников, лаборантов, рабочих сцены и т. д., то есть профессиональных фотографов, которых как бы нет. А раз их нет, то и нет проблем!

Е. СКИБИЦКАЯ,
фотограф (ст. техник),
Ленинград

От редакции. О фотографах из различных научно-исследовательских институтов, других организаций, их проблемах услышишь не часто. Между тем там трудится большая армия специалистов. Не признавать категорию этих фотографов, не замечать специфики их работы и их нужд — значит лишать их возможности трудиться лучше, с большей, чем сейчас, отдачей. Надеемся, что письмо Е. Скибицкой не останется без внимания тех, от кого зависит решение поднятых в нем проблем.

«Дружба»

Фотоальбом Антанаса Суткуса «Дружба» * посвящен дружеским связям, установленным четверть века тому назад между Литовской ССР и Эрфуртским округом ГДР. Они охватывают все сферы деятельности экономического и культурного строительства, дружбу между трудовыми коллективами и личные контакты между трудящимися.
Цветные фотографии Суткуса показали прекрасную природу, достопримечательности и повседневную жизнь Литвы и Эрфуртского округа.



Альбом великолепно отпечатан и содержит не только информационный материал, но и высокохудожественные работы.
За эту книгу Антанас Суткус награжден Международной премией дружбы и дипломом.

М. МИТИН

«Гостинцы с Украины» *

Честно говоря, не припоминаю аналогичного издания у нас в стране, которое было бы посвящено фотографическому юмору и сатире. Каталоги были, а чтобы книга... Вышла она в Киеве и собрала работы 37 авторов. Вторая половина книги отдана художникам-карикатуристам.

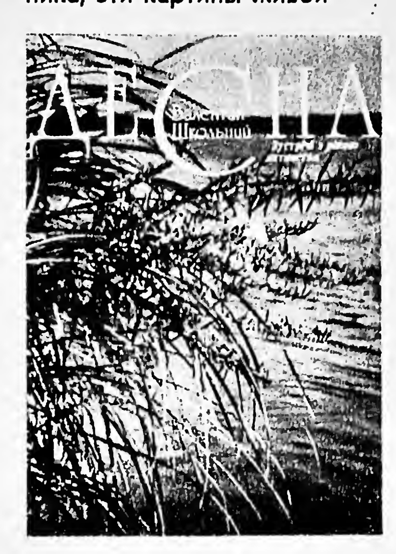


По нынешним временам вполне уместно было бы здесь присутствие большего числа сюжетов сатирических, когда читателю одновременно и смешно, и не до смеха. Но что делать, если сатира в фотографии пока еще пребывает в пеленках.
Книга по достоинству будет оценена знатоками, поскольку дает возможность составить представление о специфике именно украинского юмора (а я убежден, что юмор — понятие национальное) и классифицировать категории фотоулыбок.
Это ситуативный юмор, юмор, придуманный автором и сюжетно срежиссированный, юмор литературного свойства, где приоритет подписи к снимку, юмор сюрреалистический, ассоциативный, и юмор как таковой, просто необъяснимый.
Жаль, конечно, что только в тридцати тысячах квартир встанет на полки эта книга. Людей с чувством юмора у нас гораздо больше.

М. РУДНЕВ

Встречи с рекою детства

Тех, кто хорошо знаком с работами украинского фотожурналиста Валентина Школьного, не нужно убеждать в том, что их автор — лирик, и лейтмотив его творчества — любовь к родной природе, родному краю. Тех же, кому имя этого мастера еще мало известно, в том, несомненно, убедит новый авторский фотоальбом *, вышедший в издательстве «Мистецтво».
Вошедшие в альбом около двухсот цветных фотографий тонко, бережно и проникновенно воссоздают образ одной из величественных рек Европы — Десны. От истока до устья прослеживает автор путь великой реки, объединяющей земли восьми областей России и Украины, роднящей сотни больших и малых городов, более семи тысяч сел. Не случаен подзаголовок книги: «Встречи с рекою детства». Красочными стоп-кадрами предстают на разворотах живописные пейзажи — густые леса и пойменные луга, песчаные отмели и озера-старицы, многоцветье и многотравье... Схваченные не на лету, мимолетным взглядом праздного путешественника, а выношенные в глубине души художника, эти картины живой



природы созвучны светлым полузабытым воспоминаниям далекого детства. Сюжеты альбома дают возможность не только остаться наедине с первозданной природой придеснянского края, но и знакомят с его древней культурой, народными традициями, историко-архитектурными памятниками. Присутствующее в фотоповествовании поэтическое начало помогает сделать зримой ту истину, что именно с родной реки, родного порога начинается чувство любви к своему Отечеству.

Л. КУБЫШКИНА

О жизни и судьбе

В практике книгоиздания сложилась такая закономерность: в альбомах, посвященных творчеству мастеров фотоискусства, роль рассказчика неизменно отводится самим работам фотографа. А то, как складывалась его жизнь и его творческая судьба, для читателя обычно остается либо «за кадром», либо, если повезет, ему предоставляется возможность познакомиться с отдельными фактами биографии фотомастера в кратком предисловии.



Альбом, посвященный творчеству фотографа-летописца узбекской земли Макса Пенсона *, в этом смысле — счастливое исключение. Составляющий его основу увлекательный рассказ, а точнее, документальная повесть, написанная кинодраматургом и режиссером Файзуллой Ходжаевым, дает возможность познакомиться не только с Пенсоном — фотографом-профессионалом, фоторепортером-газетчиком, но и с Пенсоном — человеком, незаурядной личностью, которой были неизменно присущи сердечная открытость и доброта, бескорыстие и верность общечеловеческим ценностям.
Представленные в альбоме снимки — лишь малая толика огромного наследия фотомастера. Но и они дают возможность воссоздать страница за страницей историю становления молодой советской республики. Шаги революции по узбекской земле, женское движение 20-х годов, земельно-водная реформа, коллективизация, строительство Большого Ферганского канала, Узбекистан в годы войны и годы мирные — все это кадр за кадром предстает на разворотах книги. Создающие единое повествование о драматичном времени и драматичных судьбах фотографа и его героев, фотографии и текст решают в то же время еще одну важную задачу — вписана новая страница в историю развития фотографии и фотоискусства Средней Азии.

Л. ВИКТОРОВА

---

* «Дружба».— Вильнюс, Минтис, 1988.
* Гостинцы с Украины.— Киев, Мистецтво, 1989.

* Школьный В. Десна.— Киев, Мистецтво, 1988.

* Ходжаев Ф. Узбекистан открытым сердцем.— Ташкент, Изд-во литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1989.

ФОТОЮНИОР



ФОТОКОНКУРС «НАШ ДОМ»



ЭЛМАРС РУДЗИТИС, 16 ЛЕТ
(РИГА)
ПЕШЕХОДНЫЙ ПЕРЕХОД



КОНСТАНТИН МУЧНИК, 16 ЛЕТ
(КАРАГАНДА)
БАБУШКИНЫ СКАЗКИ

ЧТО УМЕЕМ

«Ровесники, ровесницы»

Судя по письмам, которые приходят в адрес «Фотоюниора», конкурс «Наш дом» пользуется популярностью. Но многие ребята пишут, что им хотелось бы участвовать в творческом соревновании на более конкретную тему. Нам кажется, что мы нашли решение. «Ровесники, ровесницы» — так будет называться новый фотоконкурс, который «Фотоюниор» объявляет на следующий, 1990 год и предлагает принять участие в нем всем нашим юным читателям. Главное условие такое же, как и конкурса «Наш дом», проводимого в этом году,— фотография должна быть интересна не только самому автору снимка и тем, кто на нем изображен (к сожалению, в почте «Фотоюниора» таких кадров множество), выполнена на хорошем техническом уровне, грамотно оформлена (не наклеивайте снимки на картон, присылайте бандеролями, в твердой упаковке, проложив с двух сторон плотной бумагой). Формат кадра — не менее 13×18, а лучше — 18×24 см.

Думаем, что тема нового конкурса даст возможность фотоюниорам проявить себя в разных жанрах, запечатлеть на пленке лица друзей, знакомых и незнакомых сверстников, встреченных не только на Невском и Арбате, но и в маленьком городке, на деревенской улице; сценки, увиденные на «тусовке», на танцплощадке, стадионе, у кинотеатра. Эта тема поможет пристальнее вглядеться в свое поколение, задать себе, а заодно и зрителям непростые вопросы, на которые иногда приходится отвечать всю жизнь. Найдется здесь место и фотографии, снятой с юмором,— умейте посмеяться и над собой. Победителей конкурса будет ждать приз — каталог совместной фотовыставки работ советских и американских фотоюниоров.

Тому, кто считает себя начинающим фотолюбителем, хотим дать один совет — прежде чем взяться за фотоаппарат, прочтите очень внимательно цикл статей «Замысел и воплощение» в рубрике «Школа Галины Лукьяновой», который наш «Фотоюниор» печатает в течение всего этого года. Здесь вы найдете ответы на многие творческие вопросы, поймете, чем отличается художественная фотография от снимка «на память», в семейный альбом.

Жюри нового конкурса мы решили оставить в прежнем составе. В него входят фотоюниоры из детских фотостудий Москвы и Подмосковья: Гирфан Шамсутдинов и Дмитрий Герматюк из Дубны, Алексей Катков и Олег Куцар из Орехово-Зуева, Сергей Заикин и Владимир Гугняев из Красногорска, Арсений Шматович из Москвы. Эта семерка уже освоилась с непростым механизмом «жюрирования» на конкурсе «Наш дом» — в первых номерах журнала нового года мы опубликуем результаты их и вашей, дорогие участники конкурса, работы. Пока скажем только, что «Фотоюниор» получил несколько сотен снимков на конкурс, и снимки продолжают поступать.

Конкурс на 1990 год мы объявляем заранее потому, что работа над очередным номером журнала продолжается три месяца, и если вы хотите попасть на страницы «Фотоюниора» в новом году, то поторопитесь. На конвертах не забудьте написать: на конкурс «Ровесники, ровесницы». На обороте каждого снимка обязательно укажите его название, свои имя, фамилию, возраст и адрес (с индексом). Присылаемые на конкурс снимки не рецензируются и не возвращаются авторам.

Итак, ждем ваших работ!

ЮРИЙ УСКОВ, 13 ЛЕТ
(КРАСНОГОРСК)
ТУМАН В ЛЕСУ
СЕРГЕЙ ЗАИКИН, 13 ЛЕТ
(КРАСНОГОРСК)
ГВОЗДИКА
СЕРГЕЙ ЗАИКИН
ЗИМА (1-Й ВАРИАНТ)
ЗИМА (2-Й ВАРИАНТ)

Замысел и воплощение

ШКОЛА ГАЛИНЫ ЛУКЬЯНОВОЙ

9. Фотопечать — техника и творчество

Что обычно считают достаточным знать о фотопечати? Подобрать бумагу к негативу, взять свежие растворы, отцентрировать лампу в увеличителе, выбрать нормальную выдержку — вот и все. А между тем печать — такой же творческий процесс, как и съемка. Более того, говорят, что под увеличителем можно «выиграть потерянное сражение», а можно и «потерять найденное».

Вот на что, во-первых, мне хотелось бы обратить ваше внимание. То, что мы снимали, обычно живо в нашей памяти, и свой отпечаток мы как бы домысливаем, видим в нем то, что когда-то волновало нас в момент съемки. Но зритель-то этого не видел, перед ним — отпечаток, и если он неудачен, то, естественно, восторгов не вызывает. Мы же недоумеваем: почему? Такой хороший снимок...

Отсюда — главное правило творческой печати: **помнить свой замысел при съемке и видеть отпечаток глазами зрителя.**

Начнем с самого простого: с выбора экспозиции. Известно, что отпечаток должен иметь глубоко-черные, ярко-белые и серые тона, т. е. быть нормально экспонированным. Всегда ли этого достаточно?

«Туман в лесу», напечатанный с нормальной экспозицией, выглядел бы совсем иначе. Черные тона уничтожили бы воздушность, призрачность весеннего леса, а значит, и замысел снимка. Здесь потребовалась выдержка гораздо меньшая, чем нормальная.

А вот в снимке «Гвоздика» — наоборот: при нормальной выдержке в кадре было бы больше серых тонов, но тогда солнечные блики, ради которых и делался снимок, потеряли бы свою яркость. Этот отпечаток пришлось слегка переэкспонировать.

Как во время съемки, так и во время печати — **выбор экспозиции — вопрос глубоко творческий и определяется замыслом снимка.**

А умеете ли вы проявлять? Да, да, просто проявлять бумагу? Получив тусклый, невыразительный отпечаток с некрасивыми тонами, обычно винят качество бумаги. Чаще же причина кроется в другом — в неумении проявлять ее. Богатства тонов можно достигнуть лишь при полном, иначе говоря — глубинном, проявлении, и это, во-первых, зависит от времени обработки. Указанное на упаковке время (2 минуты) не всегда бывает достаточным. **Время проявления бумаги такое, в течение которого продолжают усиливаться темные тона, без пожелтения белых.** Не бойтесь перепроявления — перепроявленных отпечатков не бывает — есть переэкспонированные. И второе — это перемешивание раствора во время проявления. Прием всем хорошо известный, но многими часто пренебрегаемый. **Неподвижно лежащий в кювете отпечаток никогда не приобретает той сочности и красоты тонов, на которые способна ваша фотобумага.**









Оно и понятно: проявитель, вступая в химическую реакцию с фотоэмульсионным слоем, лишь в первые моменты сохраняет свою активность, а потом загрязняется продуктами реакции — бромидами, истощается. И если раствор не перемешивать, то получается, что мы работаем истощенным проявителем. Удачи здесь ожидать не приходится.

С испорченного негатива — завуалированного, слишком плотного или, наоборот, прозрачного — хорошего отпечатка не получить. Но даже имея идеальный негатив, всегда ли вам удается полностью передать его достоинства в снимке?

Существует такое понятие: широта фотоматериалов, т. е. способность их воспроизводить тональную гамму. Чем больше серых оттенков, тем шире гамма. Так вот, широта негативных материалов гораздо выше, чем позитивных, и поэтому даже хорошо проработанный негатив не просто перевести в позитив.

Здесь на помощь приходит маскирование — прием очень важный в творческой печати. В нашей практике крайне редко удается без него обойтись. Заключается оно вот в чем. На разные участки изображения подбираются разные выдержки соответственно их плотности. Так, в снимке «Зима» выдержка, позволившая хорошо проработать снег, оказалась недостаточной для неба — как видите, в первом варианте оно белое. Между тем в негативе есть и небо, и солнце. Во втором варианте на небо была дана дополнительная выдержка. Снег при этом был прикрыт тенью от руки. Правда, дома получились излишне темными — здесь было бы правильнее использовать в качестве маски кусочек картона, вырезанный по контуру крыш.

Маскирование — прием, который открывает большие возможности для творческого осмысления своей работы. Наш пример — это самый простой случай: здесь надо было просто перевести в позитив то, что есть в негативе. Чаще же к маскированию прибегают для выделения главного в снимке. Об этом в другой раз.

Г. ЛУКЬЯНОВА

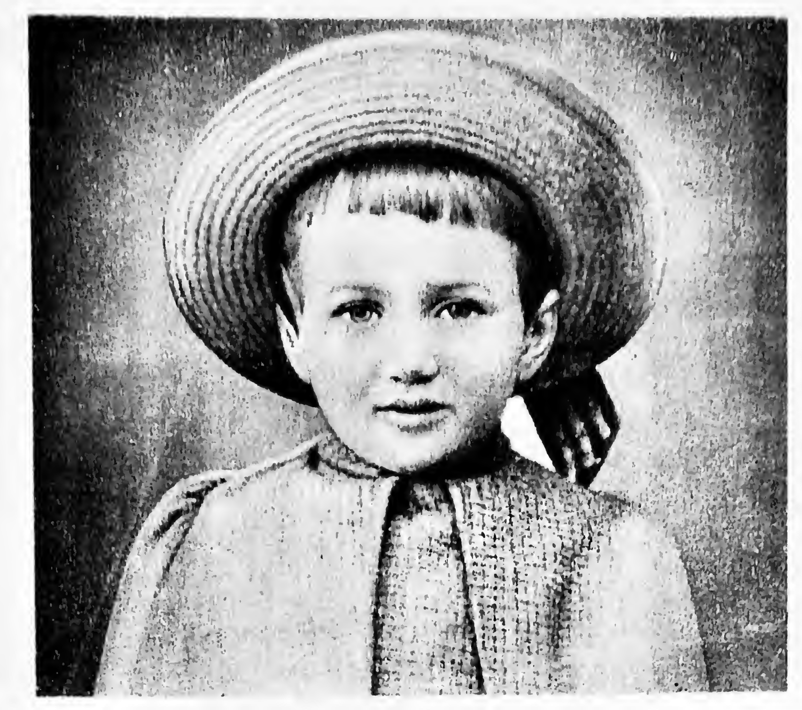
(Продолжение следует)

Лев Шилов **Иконография Анны Ахматовой**



М. НАППЕЛЬБАУМ.
АННА АХМАТОВА. 1921 г.

Собрание фотографий, запечатлевших Анну Ахматову, в Государственном литературном музее уже насчитывает 118 единиц хранения и имеет отчетливую тенденцию к дальнейшему росту. Довольно активно этот фонд стал пополняться в последние годы, когда музей приобрел коллекции М. Балцвинника, и особенно в месяцы, непосредственно предшествующие 100-летию со дня рождения поэта. Тогда музей получил фотографии, хранившиеся ранее у М. Петровых и Л. Гинзбург, в семье Н. Пунина, куплена серия работ у фотографа Б. Шварцмана. Непосредственно для юбилейной выставки передали нам фотографии Н. Глен и А. Найман.
Историко-литературное значение этого фонда, охватывающего жизнь поэта с раннего детства до последних дней, чрезвычайно велико. Многие групповые фотографии являются примечательными кадрами летописи жизни не только Анны Ахматовой, но и Н. Гумилева, Ф. Сологуба, О. Мандельштама, М. Петровых, О. Берггольц, И. Эренбурга, П. Антокольского, Вс. Иванова, М. Дудина, Л. Озерова, И. Бродского...
Обаяние таланта, значительность личности, ум, душевная красота и изящество так явственно проступали во внешнем облике Анны Ахматовой, что ее лицо, жест, фигура были притягательны для многих фотографов.
Галерею портретов Анны Ахматовой создал в начале 20-х годов выдающийся фотомастер М. Наппельбаум. Десятки ее фотоизображений сделали во второй половине 20-х годов писатель П. Лукницкий и искусствовед Н. Пунин.
Рано пришедшая и все увеличивающаяся с годами слава поэта определила то, что позже Ахматову не раз снимали фотокорреспонденты газет, ТАСС, АПН, ЮПИ, бесчисленные фотолюбители.
Рассматривая историю создания фотофонда, надо учесть и то, что молодость Ахматовой пришлась на годы, когда к «семейной» и «личной» фотографии было несколько особое, отличное от сегодняшнего, отношение: посещение фотоателье считалось событием и обычно приурочивалось к каким-то вехам семейной жизни, фотопортреты дарились близким людям, как правило, с дружескими или шутливыми надписями.
Анна Ахматова охотно следовала этой традиции. Десятки ее надписей на фотографиях довольно определенно свидетельствуют о ее привязанностях, о круге ее друзей, о характере взаимоотношений с ними. Так, например, фотографию, подаренную Лидии Чуковской в Ташкенте, она надписала: «Моему капитану», а фотографию 1926 года, подаренную 16 февраля 1946 года Т. Вячесловой,— «Милой Тане — Аннушка». Посылая Борису Пастернаку снимок, на котором она изображена в виде «сфинкса», возлежащего на пьедестале, Ахматова сопроводила его шутливой надписью: «От этого садового украшения».
Свои ранние фотографии Ахматова дарила и в поздние годы. Так, один из знаменитых портретов работы М. Наппельбаума Ахматова подарила с дружеской надписью Э. Г. Бабаеву 30 мая 1959 года.
Случайных, ни к чему не обязывающих надписей «на память» малознакомым людям она обычно не делала. Свидетельством того, что Анна Ахматова рассматривала свой фотофонд не только как личный архив, но и как материал для будущих биографов, является то, что, демонстрируя друзьям и знакомым некоторые из этих фотографий, она обычно давала емкие, содержательные пояснения, аннотации, а на самих фотографиях помечала место, где они были сделаны. Так, показывая фотографию, запечатлевшую ее во время болезни в одной из комнат «мраморного дворца», она обычно говорила: «Это туберкулез». (Известно, как настойчиво и не раз обращала Ахматова внимание своих биографов на это обстоятельство.) По поводу другой, сделанной в вечер ее выступления весной 1946 года в Колонном зале Дома союзов, до-







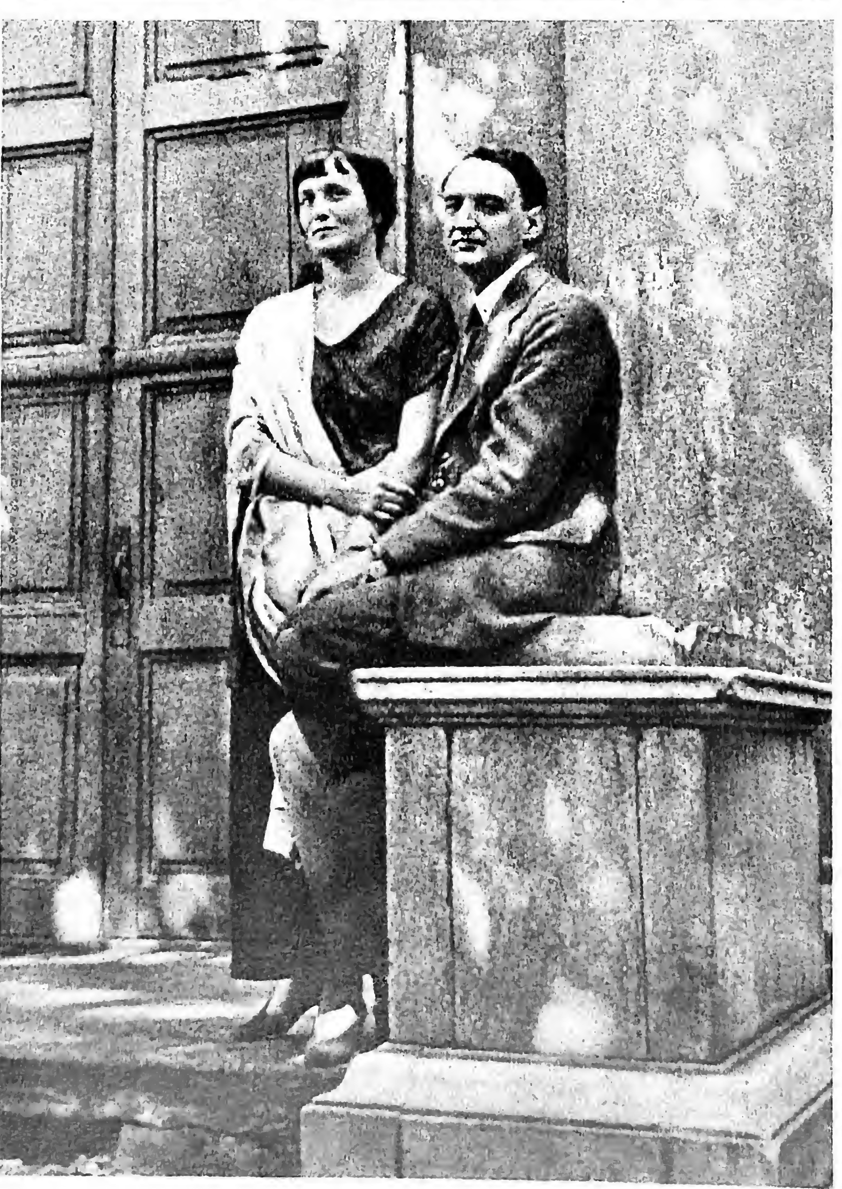
СТУДИЙНЫЙ ПОРТРЕТ.
РЕБЕНКОМ В ЦАРСКОМ СЕЛЕ. 1894 г.
АВТОР НЕИЗВЕСТЕН.
В ГОСТЯХ У ДРУЗЕЙ. ПЕТРОГРАД. 1924 г.
СТУДИЙНЫЙ ПОРТРЕТ.
С СЫНОМ. ЦАРСКОЕ СЕЛО. 1915 г.

бавляла: «Это я зарабатываю «Постановление». (Одной из причин обрушившихся на нее вскоре гонений считала свой бурный успех на этом вечере.)
Ахматова, несомненно, понимала и эстетическую ценность фотографий. После того как она немало дней провела в качестве «модели» у таких выдающихся художников, как Модильяни, Альтман, Анненков, Верейский, Тышлер, Сарьян, Ахматова вполне объективно и компетентно могла судить о том, как отразилась ее внешность, ее сущность в той или иной фотографии. И вполне естественна та непосредственность, с которой она, по воспоминаниям Л. Чуковской, уже в конце 50-х годов высказалась по поводу фотографии 40-х годов: «Подумайте: даме пятьдесят три года, а еще видно, чем она была...»
Так же, как Ахматова не допускала «случайных» звукозаписей, она старалась не допускать «случайных» фотографий и особенно ценила те, которые, по ее мнению, более точно отражали ее внешний и внутренний облик в определенные периоды жизни.
Например, по поводу одной фотографии Л. Горнунга 1936 года она говорила: «Хорошая фотография, тут я уже не моложусь». И выбрала ее для воспроизведения в одной из своих книг.
Сохранили записи Л. Чуковской и ахматовскую оценку одной из фотографий, которая была сделана летом 1940 года в Москве. На снимке у Ахматовой измученное лицо, опущенные глаза: «Тут уже все есть, все видно...— повторила она несколько раз.— А то другие меня заставляют делать веселое лицо — какая-то маска...»
Иногда комментарии фотографий превращались в небольшие устные рассказы, свидетельствующие о юмористическом и о драматургическом даре Ахматовой. Например, показывая очень «живую» фотографию, которая запечатлела ее беседующей с пианистом Генрихом Нейгаузом, она, по свидетельству А. Наймана, комментировала снимок так: «Это сцена из драмы какого-то скандинава. Она ему признается: «Теперь, когда прошло столько лет, я должна тебе сказать, что сын — не твой». Он хватается за голову... А сын, тем временем, уже профессор в Стокгольме».
Разумеется, особый интерес вызывают у нас фотографии, связанные с местами, в которых развивается действие произведений поэта. Так, в серии фотографий, сделанных Н. Пуниным во дворе Фонтанного дома, внимание привлекает не только изображение самой Ахматовой, но и уникальная возможность представить внешнюю обстановку ее жизни тех лет... Здесь же, как мы знаем уже по ее стихам военных лет, были:

Щели в саду вырыты,
Не горят огни.
Питерские сироты,
Детоньки мои!

Рассматривая серии фотографий Ахматовой, сделанные П. Лукницким, мы знакомимся не только с ее разнообразными портретами, но видим крыльцо той части дворцового «полуциркуля», где она одно время жила, такие ею любимые, особо примечательные для нее места в царскосельских парках, как «Девушка с кувшином», «Китайский мостик», определенная скамья. Увидев эти фотографии, мы лучше понимаем то горестное чувство, которое звучит в стихах Ахматовой о гибели «игрушечного городка»: «О, горе мне, они тебя сожгли...»
Очень интересны и фотографии Ахматовой конца 30-х годов с детьми ее соседей по квартире — мальчиками Смирновыми. Памяти одного из них, погибшего во время блокады Ленинграда, она посвятила такие пронзительные стихи, как «Постучись кулачком, я открою».
Интерес к своим фотографиям, в том числе и к «поздним», Ахматова сохраняла до последних лет жизни, о чем свидетельствуют такие фразы в ее письмах к брату Виктору: «Посылаю тебе мою последнюю фотографию. Многие считают ее самой удачной» (15 сентября 1963 г.). И еще через год ему же: «Посылаю тебе мою последнюю фотографию — она лучше всех остальных»





СТУДИЙНЫЙ ПОРТРЕТ.
С ПОДРУГОЙ В ИТАЛИИ. 1912 г.
П. ЛУКНИЦКИЙ.
А. АХМАТОВА и Н. ПУНИН.
ВО ДВОРЕ ФОНТАННОГО ДОМА.
1920-е гг.

(1 декабря 1964 года.).
Когда пересматриваешь весь огромный ахматовский фотофонд, приходишь и к такому выводу: авторство каждой фотографии лишь отчасти принадлежит фотографу, но в большей мере самой Ахматовой.
Однажды и мне посчастливилось сделать две серии ее фотографий: в комнате и на крыльце. Долгое время мне казалось, что я сумел «уловить» в той и в другой серии счастливый момент. В первом случае Ахматова смотрится в зеркальце, во втором — особенно гордый поворот головы, прямая спина, рука, придерживающая шаль. Только много позже я понял, что во втором случае Ахматова просто «процитировала» свою позу, уже запечатленную на рисунке В. Белкина и портрете А. Баталова, а первая фотография явилась вариацией на тему, уже разработанную не только на нескольких фотографиях, но и в стихах:

А в зеркале двойник
бурбонский профиль
прячет
И думает, что он
незаменим...

Заметный вклад в комплектование фотофонда Литературного музея внесла сама Ахматова. Еще в середине 30-х годов она с готовностью откликнулась на приглашение первого директора Литературного музея В. Бонч-Бруевича передать в музей ряд своих фотоизображений. Пометка «дар Ахматовой» стоит и на некоторых снимках, поступивших в музей в 1960 году. Известно, что Ахматова несколько раз посещала музей, рассматривала материалы своего фонда, надписывала некоторые из них. Мы можем только предположить, какого рода чувства и мысли вызвала у нее «аннотация», которую она увидела на обороте одного из своих портретов, что-то вроде «поэтесса декадентского акмеистического направления».
На многих фотографиях, хранящихся в Литературном музее, рукой Ахматовой проставлены даты и места съемок. По-видимому, некоторые из этих пометок сделаны ею именно в те дни, когда она бывала в музее.
Повышенный интерес к фотоизображениям Анны Ахматовой среди широких кругов почитателей ее поэзии вполне понятен и легко объясним: в ее внешнем облике читатели ищут сегодня подтверждения тех черт личности автора, которые так ярко проступают в ее стихах.
К сказанному справедливо будет добавить, что Анна Ахматова знаменита не только стихами, но и своей особой красотой. Один из ее современников, академик В. Жирмунский, свидетельствует: «Ее вступление в литературу напоминало триумфальное шествие... Она была окружена в эти годы всеобщим поклонением — не только как поэт, но и как прекрасная женщина. Ее лицо много раз запечатлялось на полотне, ее знаменитая челка и классическая шаль сохранились в памяти современников. Не только ее читательницы и бесчисленные подражательницы учились «любить по Ахматовой»,— даже молодой Маяковский, по воспоминаниям близких ему людей, когда бывал влюблен, всегда читал ее стихи, которые знал наизусть».
Значительность не только внутреннего мира, но и внешнего облика Ахматовой ярко запечатлел в стихотворении «Вполоборота, о печаль» Мандельштам. Уже в 1916 году он писал, что ее поэзия «близится к тому, чтобы стать одной из символов величия России».
Когда бы о каких значительных событиях истории или явлениях мировой культуры ни говорила Анна Ахматова, во всех произведениях отчетливо слышатся неповторимые интонации именно ее голоса, просвечивают свойства ее яркой, самобытной, богатой, красивой человеческой личности.
Поэтому вполне естествен тот интерес, который проявляется среди читателей и любителей ахматовских стихов к ее внешнему облику. В прекрасном лице Ахматовой читатель ищет и находит гармонию красоты и величия, свойственную ее поэзии.







Н. ПУНИН. В ФОНТАННОМ ДОМЕ. ЗИМА 1927/28 г.
СТУДИЙНЫЙ ПОРТРЕТ. С МАЛЬЧИКОМ ВАЛЕЙ СМИРНОВЫМ. ЛЕНИНГРАД. КОНЕЦ 1930-х гг.
Л. ШИЛОВ. В КОМАРОВЕ. 9 МАЯ 1965 г.

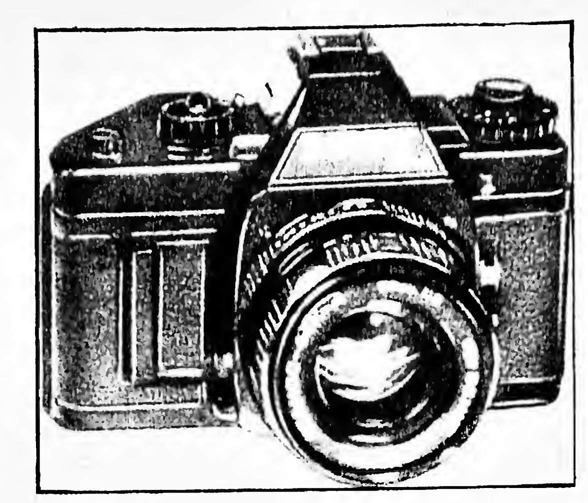
«Ярмарка-89» без ретуши

Под высокими сводами спортивных арен Лужников отшумело очередное яркое оптово-ярмарочное изобилие. Отличительной особенностью апрельской ярмарки стала россыпь разнообразных кооперативных товаров. В торговых рядах образцы своей продукции впервые представили и несколько фотокооперативов. С первых же дней работы ярмарки республиканские и областные торговые работники различных регионов страны не скрывали своего разочарования: истекший год ситуацию на рынке изменил мало. Вновь торговля, а значит, и потребитель не получат большого количества необходимой продукции. Так, например, вместо запланированных Госпланом к выпуску на 1990 год 2,5 млн. штук фотоаппаратов рынок смог получить у промышленности лишь 1 млн. 850 тыс. Как и в предыдущие годы, останутся неудовлетворенными потребности рынка по большинству пользующихся спросом моделей фотоаппаратов, объективов, корректирующих светофильтров, эффектных фотонасадок и переходных колец, ИФО и батареек, черно-белых и цветных фотоматериалов, наборов фотореактивов...

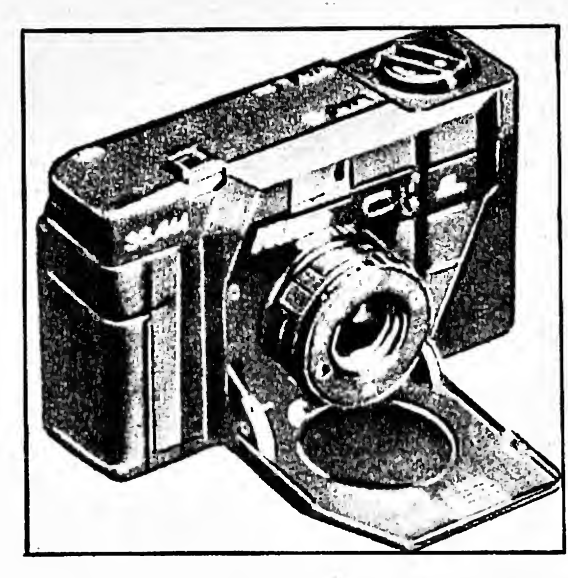
Цифры, характеризующие качественный и количественный масштаб некоторых перемен в промышленности на фоне действительных потребностей фотолюбителей и профессионалов достаточно скромны. Поэтому наметившиеся сдвиги в сторону улучшения создавшегося на внутреннем фоторынке положения сегодня не кажутся радикальными. Фактически на ярмарке продажа продукции была на уровне 1989 года.

Итак, в каком количестве и какая фототехника появится конкретно в будущем году? Кроме указанного выше числа фотоаппаратов, промышленностью запланировано к выпуску 438,6* тысячи объективов, 52,1 тысячи экспонометров, 567,1 тысячи ИФО, 372 тысячи фотоувеличителей, 190,9 тысячи диапроекторов, чего явно недостаточно для удовлетворения все возрастающего спроса.

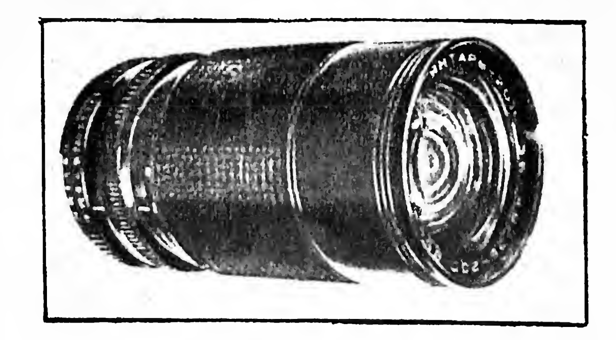
БелОМО им. С. И. Вавилова предложило торговле следующие модели фотокамер: «Вилия», «Эликон-автофокус», «Агат-18К», «Зенит-ЕТ», «Зенит-ЕТМ», «Эликон-4»; ЛОМО им. В. И. Ленина: «Смена-8М», «Смена-символ», «Любитель-166 В, У», «ЛОМО-компакт»; ПО «Завод Арсенал»: «Киев-19», «Киев-35А», «Киев-60TTL», «Киев-88TTL», «Киев-30М»; КМЗ: «Зенит-12СД» («ХР»), «Зенит-11», «Зенит-автомат», «Зенит-14» и «АМ»; ХПМО «ФЭД»: «ФЭД-5В», «5С», «5» и «50». Выпуск комплекта «ФЭД-стерео» будет осуществляться в небольшом количестве (порядка 100 штук), и приобрести его можно будет только на Украине. Объем рыночных фондов на фоторужье «ФС-12», выпускаемое КМЗ, был полностью продан на экспорт. На ярмарке оптовые базы закупили всего лишь восемь моделей ИФО: «Электроника ФЭ-26», «ФЭ-28», «ФЭ-27», «ФЭ-15У», «ФЭ-16У», «ФЭ-30» с блоком питания «БПФ-30», «ФИЛ-106» и «ФИЛ-107». Заявка торговли на черно-белые и цветные фотокиноплeнки составила 200 млн. пог. м, однако удовлетворена она будет в лучшем случае на 160 млн. пог. м, на фотобумагу — вместо 55 млн. $м^2$, запрошенных торговлей,— на 41,2 млн. $м^2$ черно-белой и 4 млн. $м^2$ цветной. Проявителей и



«ЗЕНИТ-АМ»: объектив — «Гелиос-44К-4» 2/58; диапазон выдержек — 1—1/1000 с, «В»; полное открытие кадра — 1/125 с; источник питания — батарея 4 РЦ53; подключение лампы-вспышки — кабельное и бескабельное; габариты — 140×95×98 мм, масса — 1 кг.



«КИЕВ-35 АМ»: объектив — МС «Корсар» 2,8/35; диапазон выдержек — 4—1/500 с; источник питания — 4 СЦ-32; подключение лампы-вспышки — бескабельное; габариты — 102×64×33 мм; масса — 0,2 кг.



МС «ЯНТАРЬ-20Н»: f' — 35—200 мм; угол поля зрения — 63,5—12°; относительное отверстие — от 1 : 3,5 до 1 : 4,5; разрешающая способность в центре/по полю — 55/30 $мм^{-1}$; предел диафрагмирования — 1 : 22; предел фокусировки — 1,5 м и 0,3 м (для макросъемки); рабочий отрезок — 46,5 мм; посадочная резьба — М67×0,75; габариты — 70×123 мм; масса — 0,72 кг.

нейтрального фиксажа, например, только РСФСР недополучит соответственно 14,9 и 3,4 млн. штук упаковок. Заявка торговли на кислый фиксаж была удовлетворена полностью. Одна из причин снижения выпуска отечественных цветных фотобумаг — отсутствие качественных основы и цветообразующих компонент. Обещание руководства Минхимпрома покрыть недостачу фотоматериалов и реактивов за счет импорта, повторяющееся из года в год, неубедительно. Об этом красноречиво свидетельствуют пустые или с крайне ограниченным ассортиментом черно-белых и цветных фотоматериалов и наборов фотореактивов полки магазинов, а также письма наших читателей из различных регионов страны. К сожалению, до сих пор остается открытым вопрос о централизованном снабжении фотографов, занимающихся индивидуально-трудовой деятельностью, и фотокооперативов. Несмотря на директивы Минторга СССР по нормированию отпуска фототоваров в одни руки, представители ИТД и большая часть фотокооперативов закупают их через розничную продажу, создавая тем самым еще больший дефицит. Решение этой столь важной проблемы для миллионов фотолюбителей откладывается на неопределенное время. Это и понятно — сегодня отечественные химические заводы, выпускающие фотоматериалы и фотореактивы, не готовы к сверхплановому выпуску продукции с учетом потребностей ИТД и фотокооперативов.

Дело осложняется еще и тем, что для коренной реконструкции и технического перевооружения действующих оптико-механических и фотохимических заводов, для обеспечения качественного и количественного роста производства требуется валюта. Поэтому часть продукции, а иногда и большая, идет за рубеж. Сегодня это практически единственный источник получения заводами современного оборудования или высококачественного сырья.

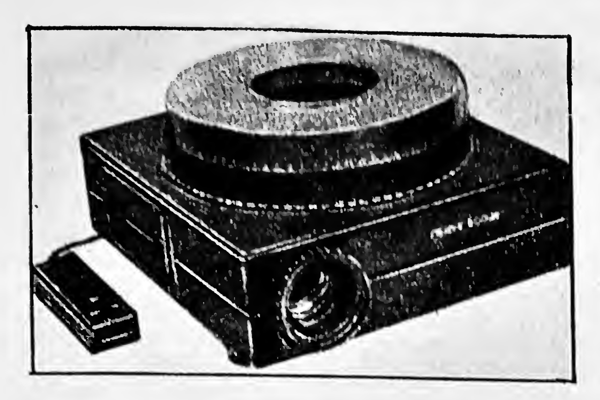
К сожалению, некоторые фотоновинки прошлых лет, получившие высокую предварительную оценку специалистов, так и не увидят свет. Например, светосильный объектив МС «Фодис-1К» («СФ», 1986, № 10) с самого начала в достаточной мере не был разрекламирован изготовителями и, возможно, поэтому не привлек внимания торговых работников. В результате не было заказано необходимого количества объективов для начала их массового выпуска. В свою очередь, несвоевременный отказ торговых организаций от пользующегося спросом объектива «Юпитер 37А» привел к перебоям в его продаже.

Словосочетание «планируется к выпуску», часто встречающееся в наших сообщениях с ежегодных ярмарок, к сожалению, не означает, что данное изделие в скором времени появится в магазинах. Выпуск новой фототехники налаживается предприятием лишь по мере нахождения технических возможностей, исходного качественного сырья, материалов, базы комплектующих деталей, станочного и контрольно-поверочного оборудования. Из-за их отсутствия сроки выпуска некоторых перспективных моделей фотокамер в последние годы неоднократно срывались. Примером сказанному служит находящаяся с 1985 года в процессе разработки фотокамера «Зенит-супер-А» с микропроцессором — ее промышленный выпуск планировался на лето 1988 года.

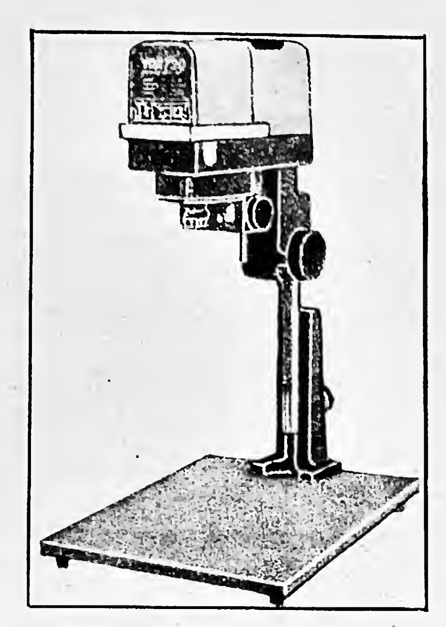
Остановимся теперь на некоторых новинках 1990 года, а также на планируемых и перспективных разработках.

КМЗ имеет много интересных перспективных разработок и идей на будущее. Ближайшая перспектива — выпуск малоформатных зеркальных фотоаппаратов на более высоком техническом уровне. Это

* Количественные данные промышленности приводятся по состоянию на июнь 1989 года.



«ПЕЛЕНГ-800 АФ»: объектив — МС «Диар-2» 2,5/90; световой поток — 850 лм, источник света — проекционная лампа КГМ 24—250; вместимость диамагазина — 80 рамок размером 50×50 мм; управление кадросменой — от пульта, реле времени, магнитофона; фокусировка — автоматическая; габариты — 300×270×120 мм; масса — 8,5 кг.



«УПА-720»: пределы увеличения с АФ — 2,5—8$^{\times}$, с ручной — 1—20$^{\times}$; размер фильтров — 62×62 мм; электролампа 220 В, 60 Вт; габариты — 440×380××170 мм; масса — 8,5 кг; объектив — «Вега-11У».



«ЭЛЕКТРОНИКА ФЭ-30»: ведущее число — 25; источник питания — четыре элемента типа А-316, четыре аккумулятора НКГц-0,45 и от сети 220 В через блок питания «БПФ-30»; время готовности — для А-316 («Прима») — 10 с, НКГц — 0,45 — 6 с, сеть 220 В — 12 с; количество вспышек для А-316 — 150, НКГц — 0,45—90; габариты — 76×96×76 мм; масса — 250 г.

линейка камер «Зенит А» с затвором «ФЗЛ-84» («СФ», 1989, № 2) и байонетным типа «К» креплением объективов. «Зенит-АМ» был представлен на ярмарке, «Зенит-АП» находится в процессе разработки. Камеры будут иметь электронный автоспуск со светодиодной индикацией, электронно-управляемое экспонометрическое устройство со светодиодными индикаторами в видоискателе, возможность коррекции экспозиции и дистанционного управления, автоматическую установку выдержек. «Зенит-АП» в отличие от «АМ» оснащен полуавтоматической установкой экспозиционных параметров. Перспективные модели объективов имеют многослойное просветление линз и байонет «К». Большинство из них в своем названии будет иметь слово «Зенитар». Их краткие характеристики: 2,8/16, фишай с углом поля зрения 160°; МС «Гелионар 1,4/85» (схема рассчитана ГОИ им. С. И. Вавилова); МС АПО «Телезенитар 2,8/135». Завод предполагает начать выпуск и ОПФ: МС «Вариозенитар» 2,8/25—45, 3,2/35—75 и 4/70—210. В более отдаленной перспективе — ОПФ с $f'=35$—105 и $f'=28$—210 мм. На смену объективу «Мир-20» должен прийти «Мир-64». В этом году мы, возможно, увидим первую установочную серию объектива «Телезенитар 4,5/300».

ПО «Завод Арсенал» продолжает работать над малоформатным фотоаппаратом бесфутлярной конструкции с откидной передней крышкой — «Киев-35АМ». Мини-камера имеет автоматическую отработку выдержки с индикацией в видоискателе, объектив с многослойным просветлением, коррекцию экспозиции при съемке против света, электронный автоспуск. Это же объединение ведет подготовку к серийному выпуску объектива МС «Янтарь-20Н» с переменным фокусным расстоянием, макрофокусировкой, многослойным ахроматическим просветлением для малоформатных зеркальных камер, байонет типа «Н». Для среднеформатных зеркальных камер типа «Киев-60TTL», «Киев-90TTL», «Пентакон-сикс» предназначаются длиннофокусные компактные объективы с многослойным ахроматическим просветлением — МС «Телеар-5Б»: 5,6/250; угол поля зрения — 19°; разрешающая способность в центре/по полю — 55/40 мм$^{-1}$; предел диафрагмирования — 1 : 22; предел фокусировки — 2,4 м; посадочная резьба — М62××0,75; габариты — ⌀76×140 мм; масса — 0,76 кг. Серийное производство уже начато.

БелОМО планирует с 1991 года вместо камеры «Визит» («СФ», 1987, № 12) начать выпуск фотокамеры «Зенит АМ», которая в отличие от одноименной камеры КМЗ будет иметь устройство экспопамяти. В ближайшее время намечено приступить к работе над камерами линейки «Минск». Они заменят «Эликоны». В отличие от последних «Минск» будет иметь не пассивную, а активную автофокусировку и моторный привод. Вместо «Вилии» планируется начать производство камеры для начинающих фотолюбителей под условным названием «Эликон-юниор». Линейка диапроекторов «Пеленг» пополнится проекторами «Пеленг-600» (К, А, АФ), «Пеленг-600-экран» и профессиональным многоцелевым — «Пеленг-700» (АД, АФ и ИК). «Пеленг-700 Н» (с наплывом) выпускается только по заявкам различных организаций и поэтому в розничную продажу не поступает. Заявки оформляются ежегодно на ярмарке. К серийному выпуску готовится профессиональный автоматический диапроектор карусельного типа — «Пеленг-800 АФ». В нем предусмотрена возможность работы с устройствами типа «Синхрон», «Наплыв» и реле времени.

НПО «Зенит» представило на ярмарке три новые малогабаритные модификации известной фотовспышки «Электроника»: «ФЭ-30», «ФЭ-30 А» и «ФЭ-30 А1». Эти ИФО имеют поворотный излучатель, надежное крепление, которое обеспечивает работу с фотовспышкой при любых положениях фотокамеры, индикатор проверки работоспособности элементов питания, съемный синхропровод. В комплект «ФЭ-30 А1» дополнительно входит светоприемник СП-30, позволяющий относить фотовспышку от фотокамеры на расстояние до 1,5 м. Уже в этом году намечено к выпуску 5 тысяч штук вспышек «Электроника ФЭ-30».

Завод им. С. М. Кирова предложил портативный фотоувеличитель «УПА-720» с автоматической фокусировкой и объективом «Вега-11У» для проекционной печати с цветных и черно-белых негативов с форматом кадра от 13×17 до 24×36 мм. В «УПА-720» применен зеркально-линзовый конденсор, обеспечивающий наиболее благоприятные условия для отвода тепла от негатива. К выпуску запланировано 10 000 штук подобных увеличителей.

Ленинградский завод светочувствительных материалов «Позитив» и ПО «Славич» продавали свою новую продукцию — черно-белую фотобумагу с повышенной светочувствительностью «Бромэкспресс», изготавливаемую на баритованной и полиэтиленированной основах («СФ», 1989, № 9). В связи с этим выпуск бумаги «Унибром» будет уменьшен.

Немаловажным источником расширения ассортимента фототоваров могут стать фотокооперативы, выпускающие столь необходимое фотолюбителям и профессионалам качественное съемочное и проявочное оборудование и фотопринадлежности. Необычный для фотографов прибор впервые появился на прошедшей ярмарке — ночной монокуляр «Байгыш». Его разработчик — фотокооператив «Спектр» из Казани. Прибор предназначен для наблюдения за окружающей средой, животными и птицами в условиях пониженной освещенности. Его характеристики: увеличение — 2,6$^{\times}$; относительное отверстие объектива — 1 : 1,5; угол поля зрения — 9°; разрешающая способность с объективом «Юпитер-37А» — 30 мм$^{-1}$; диапазон диоптрийной наводки окуляра — ±4 дптр; максимальная дальность опознания человека при освещенности (3...5)×10^{-2} лк — 200—250 м; время непрерывной работы при +20 °С без смены источника питания — 20 ч; источник питания — аккумуляторная батарея 7Д — 0,115 или сухой элемент «Крона»; допустимый диапазон рабочих температур — от —30 до +40°С. Установка сменных объективов от фотоаппарата типа «Зенит» с резьбой М42×1; выходной экран — желто-зеленое свечение; безотказная эксплуатация — не менее 2 лет, полный срок службы — 10 лет; габариты — 220×140×64 мм, масса — 0,8 кг, цена — 300 рублей.

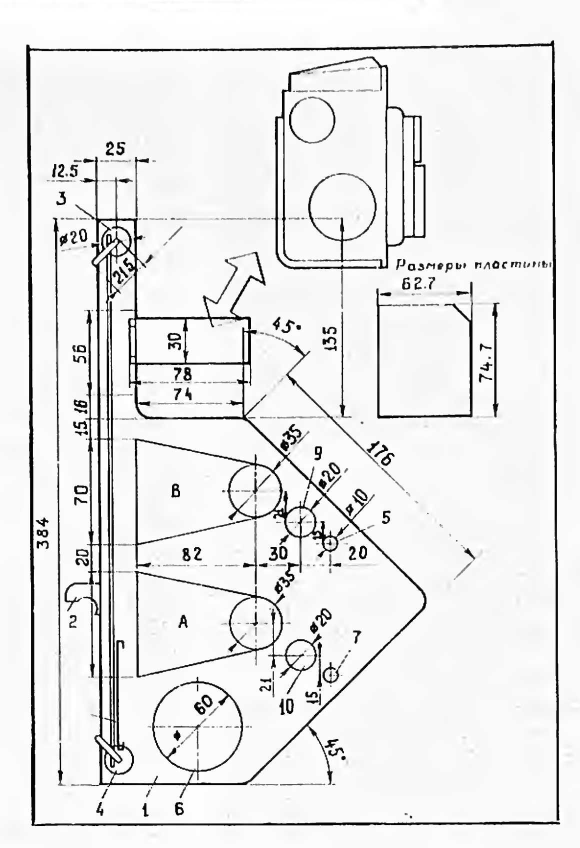
Фотокооперативы «Фотоуслуга» и «Ветеран» (Ленинград), завод им. Петровского (Киев) предложили торговле ряд стандартных проявителей для обработки черно-белых негативных пленок и фотобумаг. Был представлен также лак «Матолеин» для ретуши негативных и позитивных изображений. Проявители приготовлены из химически чистых веществ, приобретенных в ВО «Союзхимреактив».

Т. МОСИНА

КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Дагеротип в наше время

Наш читатель Луи Антонио Паракампо из Бразилии откликнулся на конкурс «10 000 технических идей», прислав на него свои предложения. Отметим, что оригинальностью и необходимостью они в первую очередь могут заинтересовать, конечно, фотографов профессиональных служб. Однако следует учесть, что применение цианистого калия и ртути требует в работе особо повышенной осторожности и аккуратности. Поэтому в домашних условиях использовать эти вещества не рекомендуется.



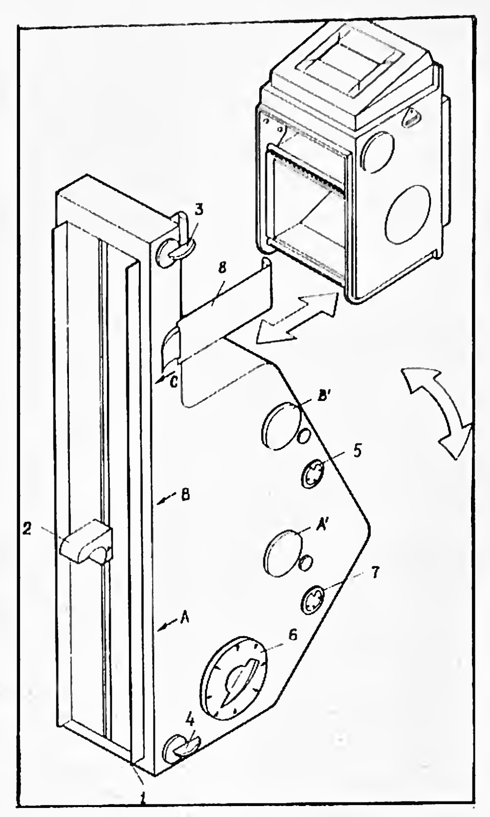


РИС. 1. СХЕМА АДАПТЕРА: 1 — входная часть; 2 — рукоятка; 3 и 4 — рычаги; 5 и 7 — разъемы; 6 — таймер; 8 — держатель; 9 и 10 — термостаты; 11 — каретка; А и В — камеры

РИС. 2. АДАПТЕР В СБОРЕ: 1 — вход; 2 — рукоятка; 3 и 4 — рычаги: 5 и 7 — разъемы; 6 — таймер; 8 — держатель; А и В — ввинченные капсулы с реактивами

Высокое качество изображения, получаемое на правильно экспонированной дагеротипной пластинке, связано с практически полным отсутствием зернистости, превосходной передачей полутонов и приятным тоном изображения. Предлагаемый адаптер позволяет в наше время реализовать все стадии дагеротипного процесса и получить на пластинке изображение форматом 60×60 мм. Этот адаптер можно использовать с фотоаппаратами типа «Любитель», «Киев-88 TTL» или «Киев-90 TTL».

Адаптер (рис. 1) состоит из Г-образного основания, прикрепленного к корпусу камеры. По основанию движется каретка, позволяющая прижимать помещенную в нее посеребренную пластинку к укрепленным на основании боксам для сенсибилизации пластинки и для проявления скрытого изображения. Два бокса содержат необходимые реактивы, электрический нагреватель, питаемый от внешней аккумуляторной батареи (мотоциклетной), термостат и таймер. Электрические соединения осуществляются через стандартный пятиштырьковый разъем. Основание может поворачиваться на 45°. Этот поворот используется при переходе от экспонирования к активации пластинки.

Подготовка к съемке (рис. 2). Посеребренная пластинка заряжается снизу в каретку, которая перемещает пластинку; капсула с кристаллами йода вставляется в камеру **В** и служит для сенсибилизации одной пластинки, а капсула со ртутью — в камеру **А**, аналогичную камере **В**, и служит для проявления этой пластинки. Отверстия в обеих камерах несколько больше, чем выходное отверстие фотоаппарата, с тем чтобы обработке подвергалась вся экспонируемая площадь пластинки. Перемещение каретки вверх-вниз осуществляется рукояткой **2**, а прижатие ее к отверстиям боксов — рычагами **3** и **4**. Пластинка, обращенная посеребренной стороной к объективу камеры, подводится кареткой на уровень бокса **В** адаптера. Нажатием рычагов **3** и **4** пластинка прижимается к отверстию. Включается питание нагревателя, и температура внутри бокса поднимается до 45 °С. Основание наклоняется вперед, и по таймеру отсчитывается 5 мин. Сенсибилизированная пластинка готова к экспонированию. Время между сенсибилизацией и экспонированием не должно превышать одного часа. Каретка подводится к выходному отверстию фотоаппарата, и делается снимок. В обычный ясный день при диафрагменном числе 4,5 выдержка будет составлять от 20 с до 1,5 мин. Методом проб и ошибок градуируют экспонометр и в дальнейшем пользуются его показаниями.

Проявление. Пластинка подводится к боксу **А** и прижимается к его отверстию рычагами **3** и **4**. Основание наклоняется, и включается электрический нагреватель, вновь доводящий температуру до 45 °С. Через 5 мин проявление закончено. Каретку опускают вниз и извлекают дагеротип. Фиксирование производится снаружи в растворе поваренной соли. Для окончательной отделки дагеротип покрывают бесцветным матовым лаком и оправляют в рамку-книжку.

Подготовка пластинки. При помощи полирующей пасты полируют до зеркального блеска бронзовую пластинку. Затем на ее поверхность наносят гальваническим способом серебряное покрытие. Поверхность пластинки очищают от следов жира, промывают содой и слабой азотной кислотой, а затем хорошо прополаскивают в проточной воде. На пластинку, положенную строго горизонтально, поливают 25%-ный раствор спирта в воде. Через несколько минут спирт сливают, поверхность подсушивают. Пластинку помещают в кювету с раствором для серебрения и для равномерного покрытия слегка покачивают. Через 3 мин серебрение окончено. Для более прочного покрытия операцию повторяют еще раз. Беловатый налет на серебряном зеркале удаляют чистой сухой ватой.

Приготовление запасного раствора для серебрения. К 10%-ному раствору азотнокислого серебра ($AgNO_3$—

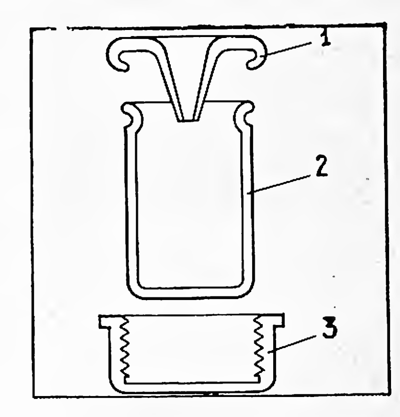


РИС 3. УСТРОЙСТВО КАПСУЛЫ СО РТУТЬЮ (ЙОДОМ): 1 — крышка; 2 — флакон; 3 — резьбовая крышка на корпусе адаптера

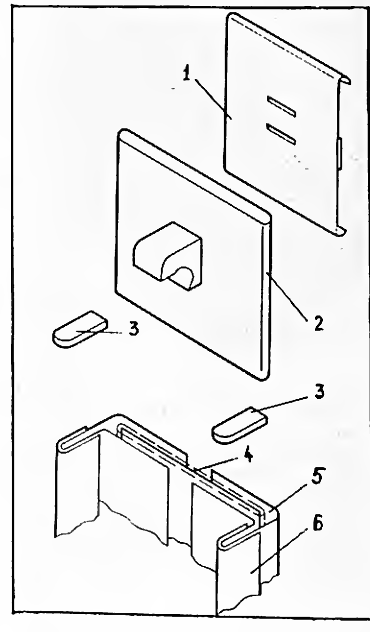


РИС. 4. УСТРОЙСТВО СВЕТОНЕПРОНИЦАЕМОЙ КАРЕТКИ: 1 — держатель пластинки; 2 — подвижная каретка; 3 — заглушки; 4 — светоловушка; 5 — подвижное шасси; 6 — неподвижные рукава

10 г, дистиллированная вода — 100 мл) добавляют по капле нашатырный спирт до полного растворения коричневого осадка; далее к этому раствору добавляют 2%-ный раствор азотнокислого серебра ($AgNO_3$ — 2 г, дистиллированная вода — 100 мл). Рабочий раствор (1 мл формалина, 20 мл 45%-ного этилового спирта и 20 мл запасного раствора) готовят непосредственно перед серебрением.

В качестве сенсибилизатора используется 10 г кристаллического йода марки «ЧДА». Этого количества вполне достаточно для сенсибилизации одной пластинки. Проявитель состоит из 20 г чистой ртути, применяемой, например, в зубоврачебной практике. Сенсибилизатор и проявитель помещаются в капсулы-«непроливашки», показанные на рис. 3. Для фиксирования проявленного изображения применяют аптечный физиологический раствор поваренной соли в воде. Для усиления дагеротипов используют 5 капель 10%-ного раствора цианистого калия в 100 мл дистиллированной воды. Этот раствор добавляют в ванну осторожно, по капле, так как избыток может разрушить изображение. Окончательная промывка делается в большом количестве проточной воды. Дагеротип подсушивается феном и покрывается аэрозольным лаком.

ЛУИ АНТОНИО ПАРАКАМПО,
Рио-де-Жанейро, Бразилия

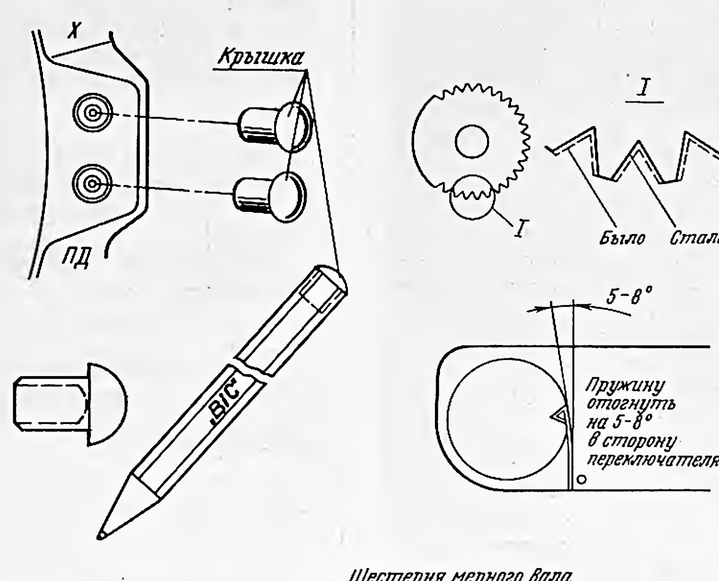
Модернизация камеры

Думаю, что владельцев камеры «Зенит-автомат» заинтересуют несложные ее усовершенствования. При работе с мощными ИФО с бескабельным соединением возможно случайное замыкание пальцами левой руки контактов гнезда «Х», подключающего ИФО с помощью кабеля. Это приводит к срабатыванию вспышки, разряду положительного конденсатора через пальцы руки. Для исключения подобных случаев закрывают штепсельное гнездо «Х» и гнездо для дистанционного спуска заглушками, изготовленными из крышечек шариковых ручек фирмы «BIC», что, кстати, улучшило внешний вид камеры (рис. 1).

В результате ненадежной фиксации лимба со шкалой поправки экспозиции возможен случайный его поворот во время закрытия и открытия футляра. Усиливают фиксацию лимба путем изменения угла наклона фиксирующей пружины и углублением вырезов в пластмассовом кольце переключателя (рис. 2).

После взвода затвора, в случае повторной (или случайной) попытки опять взвести затвор, происходит некоторый поворот рычага, протягивание пленки в сторону приемной катушки. В результате этого следующий кадр оказывается наложенным на предыдущий примерно на 7 мм. Происходит это вследствие того, что вырез **1** (рис. 3) в планке с гребенкой сделан намного шире, чем хвостовик стопорящего рычага **3**, отчего пластина с помощью рычага взвода затвора может совершать продольное перемещение примерно на 2 мм, вращая шестерню мерного валика. Устранить это удалось с помощью стального удлинителя **2**, припаянного к хвостовику рычага **3**. После этой доработки зазор между стопорящим рычагом и правой стенкой выреза стал составлять 0,1 мм, что практически полностью устранило продольное перемещение пластины с гребенкой в застопоренном положении.

А. СЕДЕНЬКОВ,
военнослужащий



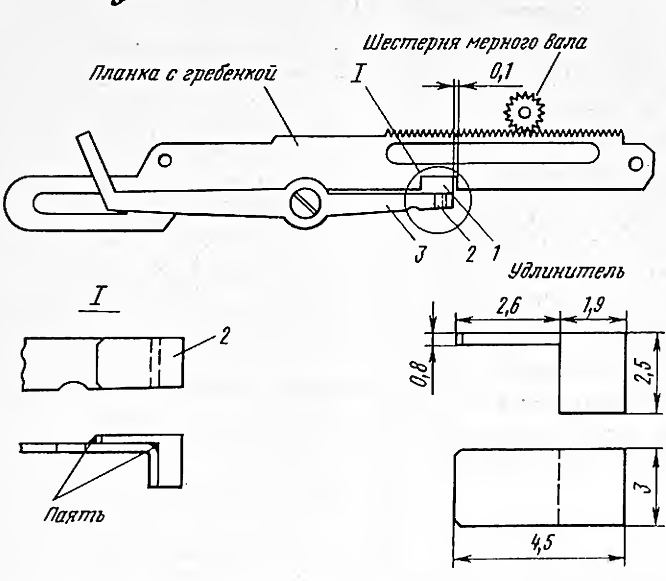
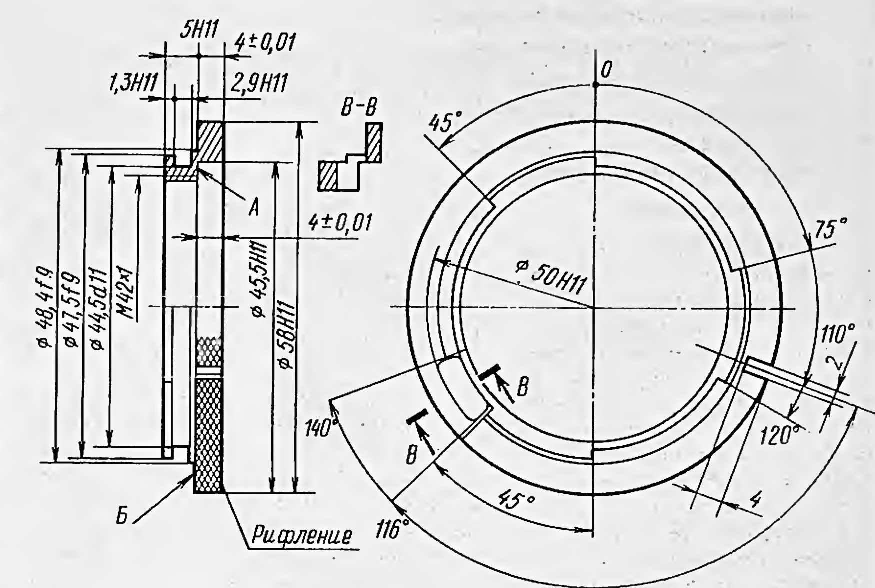


РИС. 1
РИС. 2
РИС. 3

Переходное кольцо



Использовать в фотоаппаратах «Алмаз-103» и «Зенит-автомат» широкоугольный объектив «Мир-1В» со стандартным переходным кольцом невозможно, так как опорная поверхность этого объектива имеет диаметр, меньший внутреннего диаметра посадочного фланца камеры. Для того, чтобы можно было устанавливать этот объектив на фотоаппараты с байонетом «К», было разработано специальное переходное кольцо, размеры которого приведены на рисунке. Кольцо можно сделать из сплава Д-16Т или латуни. Поверхности **А** и **Б** должны лежать в одной плоскости с возможно большей точностью. Если это не получится, можно изменить рабочий отрезок объектива «Мир-1В», подогнав общий рабочий отрезок системы объектив — кольцо до необходимой величины 45,5 мм. Размеры байонета «К» взяты из статьи В. Гуцкина «Переходник «Асахи» — «Зенит» («СФ», 1983, № 4). Разметку байонета необходимо делать после пробного навертывания кольца на объектив «Мир-1В».

Е. АНДРЕЕВ

Информация конкурса

ORWO

В редакцию начали поступать ответы иностранных фирм на предложение «СФ» стать спонсором четвертого конкурса «10 000 технических идей», проводимого в 1989 и 1990 годах.

VEB FILMFABRIK WOLFEN («Орво») определило для победителей конкурса три приза:

- 10 цветных негативных фотопленок «Орвоколор NC-21» 135/36 с набором фотореактивов «Орво 5168К» для их обработки.
- 10 цветных обращаемых фотопленок «Орвохром UT-21» с набором фотореактивов «Орво 9165К» для их обработки.
- Один комплект съемочных светофильтров «Орво».

Редакция журнала «СФ» благодарит фирму за содействие в проведении конкурса.

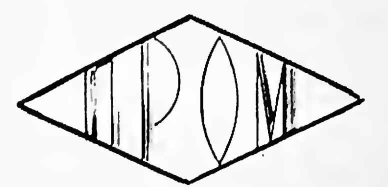
JOBO РЕКЛАМА

В Москве с 21 по 29 ноября 1989 года в выставочном комплексе на Красной Пресне в рамках международной выставки «Техника безопасности и противопожарная защита» известная западногерманская фотофирма «JOBO» проводит демонстрацию новейшего фотолабораторного оборудования, а также симпозиум для специалистов.

Для профессиональных фотографов и фотолюбителей фирма «JOBO» предлагает оптимальное решение проблемы обработки современных фотоматериалов. Автоматические процессоры ротационного типа фирмы «JOBO» — Autolab ATL-2, ATL-3, CPP-2, с JOBO-Lift — снабжены микропроцессорами, универсальны и экономичны, предназначены для обработки различных типов и форматов черно-белых и цветных фотопленок и фотобумаг в условиях мини- и средних фотолабораторий институтов, учреждений, предприятий, агентств, фотослужб и фотостудий.

Фирма «JOBO» гарантирует удобство работы в фотолаборатории, отличные результаты обработки в кратчайшие сроки и стабильное качество черно-белого и цветного изображений.

ПРИГЛАШАЕМ ПОСЕТИТЬ НАШ СТЕНД НА ВЫСТАВКЕ!



«ПРОМ» — научно-производственное объединение при «Мосфильме» — изготавливает съемочные светофильтры для нужд черно-белой и цветной профессиональной и любительской кинематографии, телевидения, фотолюбителей и профессионалов.

«ПРОМ» производит более 60 типов съемочных светофильтров, которые практически не уступают фильтрам известных фирм «Тиффен», «Кодак», «Кокин».

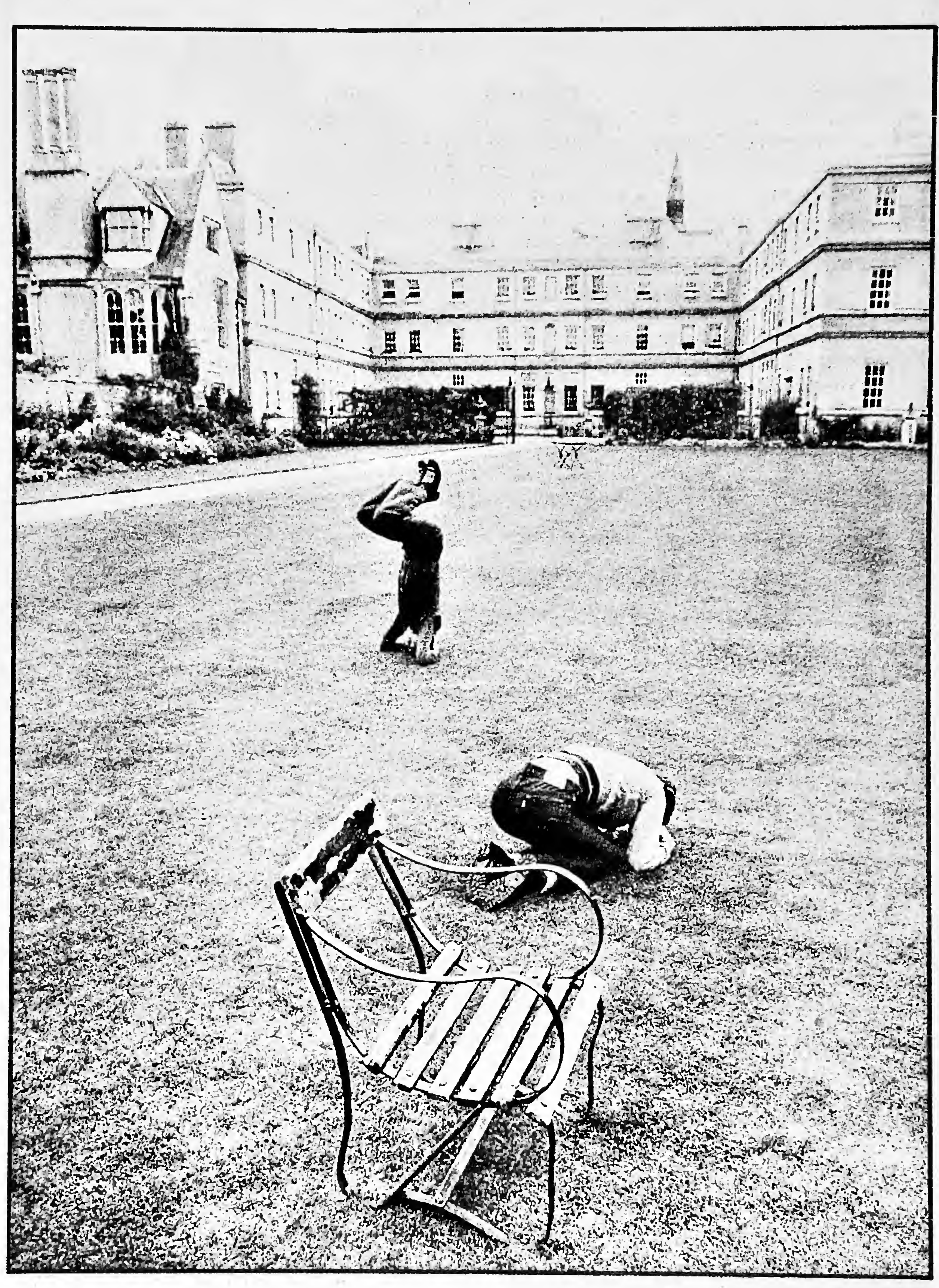
«ПРОМ» выполняет по индивидуальным заявкам фото- и кинолюбителей съемочные светофильтры, в соответствии с их конкретными творческими и художественными замыслами, необходимыми для достижения задуманного автором изобразительного эффекта (цветового, тонального, множительного и других).

Наш адрес: 119858, г. Москва, ул. Мосфильмовская, д. 1, к/с «Мосфильм», «ПРОМ».
Справки по телефону: 143-94-73.

Ответственность за достоверность фактов, содержащихся в объявлении, несет рекламодатель.

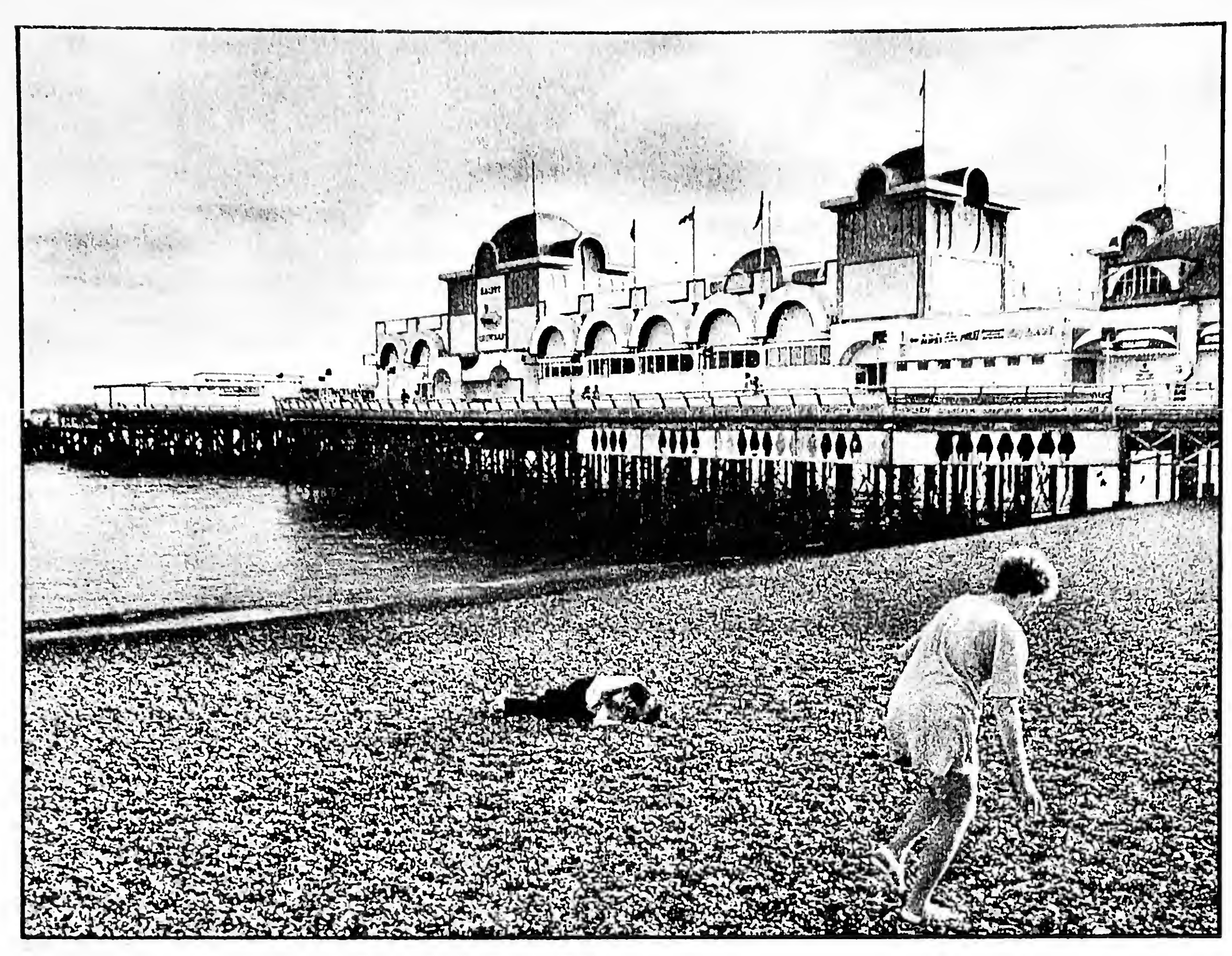
Субъективный фотодокумент

Владимир Биргус принадлежит к ведущим чешским мастерам среднего поколения, и вот уже лет пятнадцать его снимки привлекают внимание зрителей и фотографов. Отличает его редкая универсальность: сам он не только регулярно публикует свои работы у себя на родине и за рубежом, но и выступает как плодовитый критик, издает авторские фотоальбомы и альбомы о творчестве современных чешских фотомастеров, читает в пражском ФАМУ лекции по истории и теории фотографии, устраивает выставки. Только что вышла (в соавторстве) его монография, посвященная классику чешской светописи Франтишеку Дртиколу, на выходе книга «Современная литовская фотография». Впрочем, как недавно было замечено в чешском «Фоторевю», проще было бы назвать, чем Биргус в области фотографии не занимается.
Он много ездит и общается с фотомастерами в разных странах, часто снимает за рубежом; снимает на цвет для заказных альбомов, но всегда находит время для свободного творчества. Запомнилась серия его фотографий из Лондона, сделанная в середине 70-х годов, за которую он получил главный приз на одной из престижных выставок. Уже тогда обнаружилось, что, фиксируя действительность, Биргус ищет ключ к визуальному выражению конфликта человека с окружающим миром. В то время его увлекала социальная фотография, и он работал с верой, что снимки, документирующие какие-то общественные проблемы, откроют людям глаза и подтолкнут к их решению. Вместе с друзьями и единомышленниками Петром Климплом и Йозефом Покорным Биргус основал группу «Документ» с программой, ориентированной именно на такую фотографию. Однако затем его взгляды и пристрастия претерпели изменения — он все больше приходил к выводу, что повлиять на людей могут только многоплановые, убедительные в художественном отношении снимки. Ведь только на первый взгляд работы Августа Зандера или Дианы Арбус можно отнести к «фотографической регистрации» — об этом Биргус размышлял в статье «Нерешающее мгновение», опубликованной в конце 70-х годов. Время показало, что у этих авторов за вроде бы бесстрастным описанием будничной жизни, своеобразной инвентаризацией человеческих типажей кроется глубокая символика бытийных основ нашего существования. Символичность такой фотографии накоротко замкнута художественной формой на конкретность фиксации, просто новизна этой формы осознавалась не всеми.

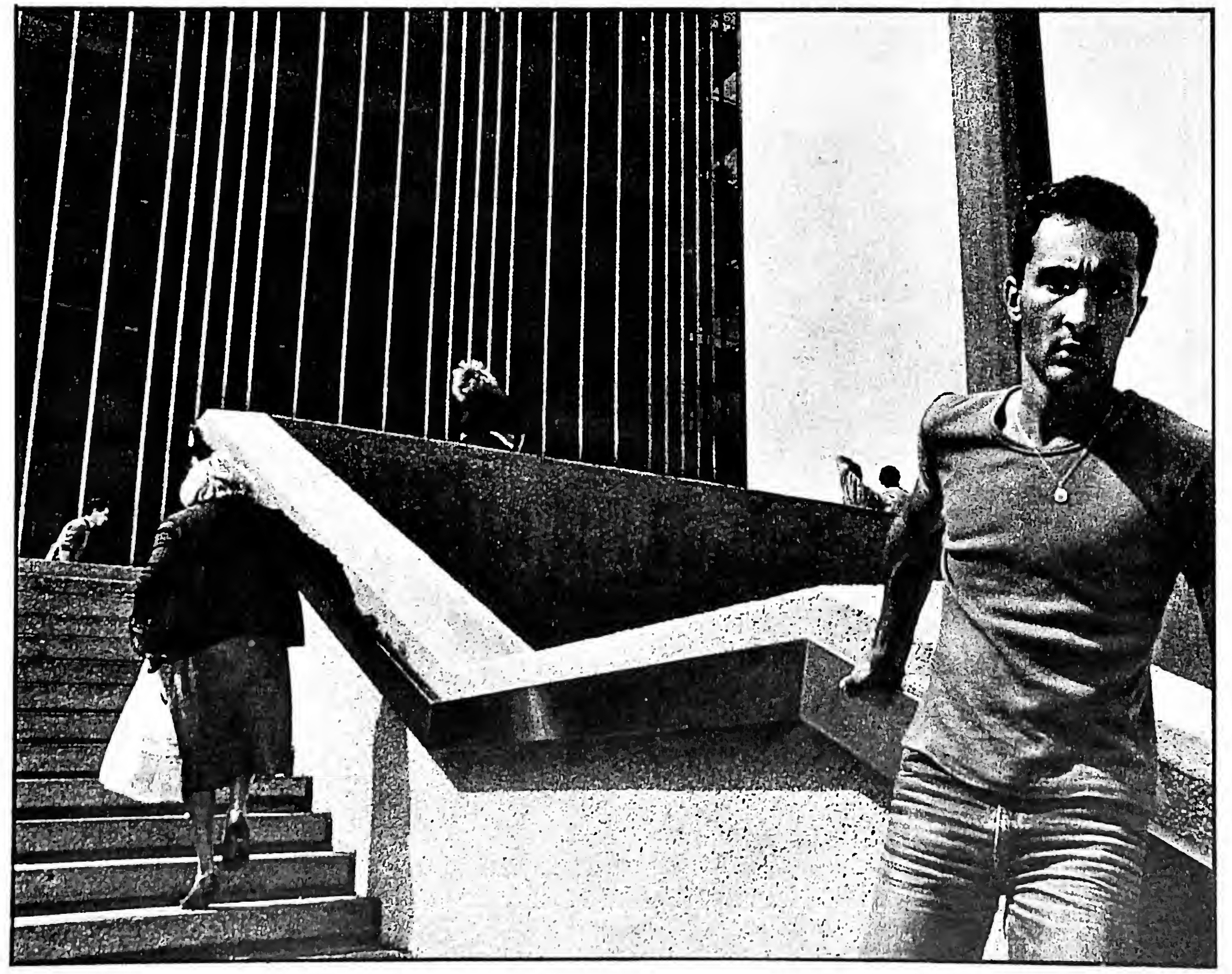


ОКСФОРД, 1976

ФОТО **ВЛАДИМИРА БИРГУСА**



ПОРТСМУТ, 1987



ЛЕНИНГРАД, 1981

Биргусу помог опыт живописи и литературы. Еще в школе он познакомился с творчеством Ван-Гога и Мунка и сохраняет привязанность к этим художникам до сих пор; потом узнал Шагала, и его поразило, как в шагаловских картинах одно пространство свободно переливается в другое и, повинуясь этому движению, в гармонии с ним парят обуреваемые сокровенными чувствами герои. Возможно ли выявить подобные чувства в реальности, к которой прикована фотография, не порывающая связи с документом? Одиночество человека в спрессованном и напряженном мире большого города, когда вокруг кипит жизнь, а он остается один на один с призрачными видениями подсознательного «я»,— эту ситуацию Биргус попытался выразить в снимках и сделать это прежде всего пластически — смещением персонажей в кадре, контрастом фигур и пространства. Так формировался иной тип композиционного мышления, когда сюжетный центр кадра перемещается на периферию и, значит, перестает быть собственно центром или по крайней мере не претендует на это. Иногда в кадре возникают не связанные между собой микросюжеты, то есть образуется несколько сюжетных центров, которые сообща влияют на смысловой контекст. При этом вырастает значение эмоционально окрашенного и психологически значимого пространства, занимающего центральную часть изображения. Оно, как правило, пусто либо содержит одну-две фигуры и воспринимается как некое воображаемое «тело» — своеобразный персонаж кадра, задающий определенное настроение. На дальнем плане, за границами этой пространственной фигуры, двигаются люди, располагаются дома или деревья. Излюбленный инструмент Биргуса для таких построений — короткофокусный объектив 28 мм, и он виртуозно аранжирует им предкамерную натуру, растягивая пространство первого плана и размещая по краям кадра действующих лиц, точно их гонит туда некая центробежная сила. И кажется, что та же сила смещает остальные фигуры и предметы на дальний план.

Вместе с подчеркнутой перспективностью пространства эта «центробежность» вносит в снимок ощущение текучести, повышенной динамики. Это помогает выделить героя в смысловом отношении, оставляя его в потоке жизни в естественном состоянии. Само течение жизни, тайна бытия волнует Биргуса куда больше, чем внешние характеристики персонажей. И в людях его интересует их внутренняя связь с бытием. Возможность почувствовать внутренний мир человека, соединенный с внешним невидимыми сосудами, дается как бы в пересечении двух пространственно-временных потоков — того и другого миров. Благодаря художественному взаимодействию возникает визуальная метафора личной судьбы и зрителю дано прикоснуться к ней. Пусть в кадре остался лишь

намек, пусть в пространстве снимка удалось выявить ее след в виде неясных и неопределенных ощущений, все равно через реальность самой фотографии открывается путь к многоплановой реальности жизни.

Снимок может казаться банальным, потому что в кадре и в самом деле мало что происходит. Но сила глубинного слоя, скрытого под призрачной пленкой обыденного, как бы приоткрывает ту тайну, что заключена в текучем потоке жизни.

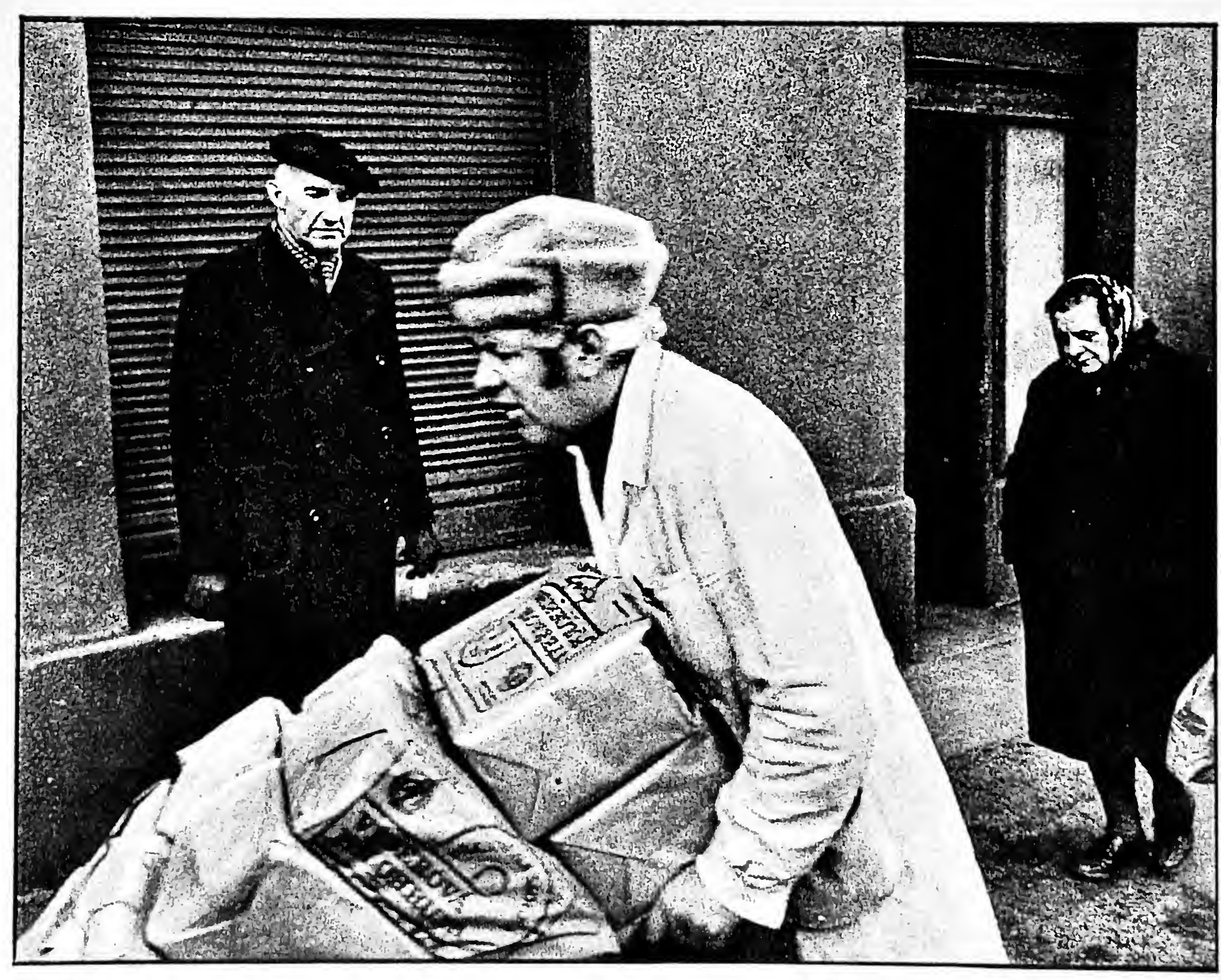
Внимательный зритель способен эту тайну почувствовать, даже если она укрыта внешней протокольностью снимка. У истоков такой фотографии, которую Биргус называет субъективным фотодокументом, по его мнению, стоит Картье-Брессон, давший толчок к соединению отточенной художественной формы с документальной фиксацией. Но в развитии такого подхода, вскрывающего глубинный подтекст снимка, важный шаг сделали американцы Вильям Клейн и Роберт Франк, эти революционеры фотографического видения. Они усложнили композиционную схему кадра, открыв тем самым путь к выявлению подтекста ситуации. Теперь, документируя реальность, можно было прийти к художественному осмыслению любого ее фрагмента. Стоит ли повторять, как важна тут визуальная форма?

Многие грани и аспекты человеческого существования нелегко перевести в зримые образы. И Биргус понимает, что собственный взгляд на мир трудно реализовать без опоры на метафоричность фотографического языка. Отсюда стремление соединить конкретность фотодокумента с известной символикой, что предполагает свободное толкование кадра зрителем при интуитивном постижении авторского шифра. Биргус верит, что за шумом и грохотом Времени этот зритель сумеет расслышать в его снимках «мелодию» конкретной человеческой судьбы.

В. ТИМОФЕЕВ



ПАРИЖ, 1983



ПРАГА, 1978

ФОТО **ВЛАДИМИРА БИРГУСА**

Молодые призеры

В четвертый раз во Франкфуртена-Майне с успехом прошел конкурс «Приз молодым европейским фотографам-88», спонсором которого является западногерманская фирма «Дойче лисинг». Этот конкурс проводится с 1982 года, и вначале в нем могли принять участие лишь студенты, изучающие изобразительные искусства в немецких университетах. Теперь же в конкурсе может участвовать фотограф до 35 лет из любой европейской страны.
Конкурс за прошедшие годы приобрел большой авторитет. Он рассматривается как важная веха на пути творческого развития и становления молодых фотографов.
В этом году на конкурс было представлено 4263 фотографии 906 авторов из 26 стран.
Обладателем 1-й премии стал голландский фотограф Эрвин Олаф. Он создает причудливые, эксцентричные композиции в духе Иеронима Босха или театральных мизансцен в стиле барокко.
В современной фотографии сейчас четко прослеживаются постмодернистские тенденции. Они были разнообразно отражены во многих снимках, представленных на конкурс. Но по единогласному решению жюри работа Эрвина Олафа была признана наиболее ярким примером этого жанра.
2-я премия присуждена австралийцу Генри Льюису, представившему на конкурс одну из своих последних работ — крупномасштабную черно-белую композицию, составленную почти как в аппликации, из простых геометрических форм — некое космическое созвездие.
3-ю премию завоевал Йенс Рётш из ГДР, приверженец традиционной фотографии.

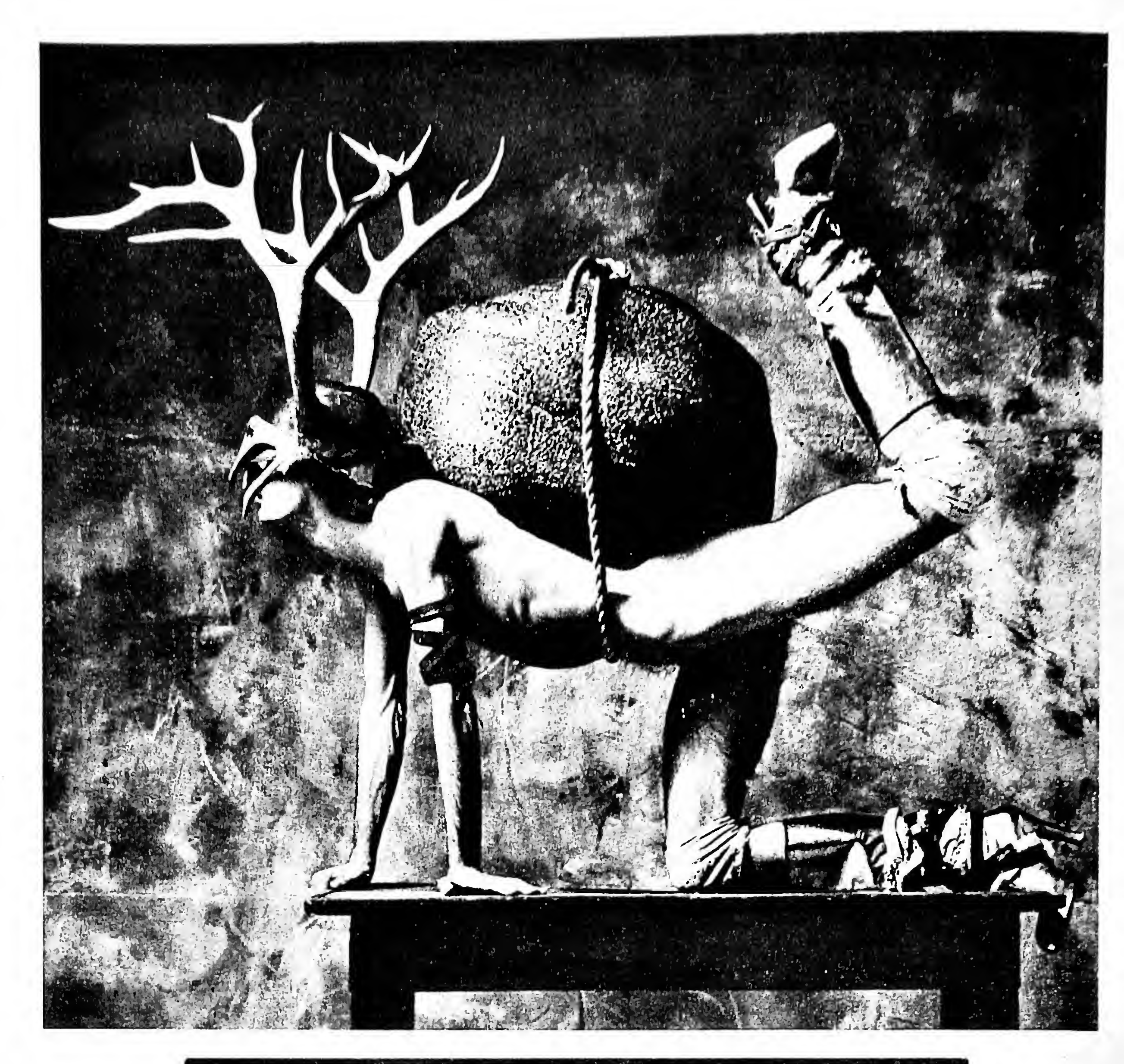
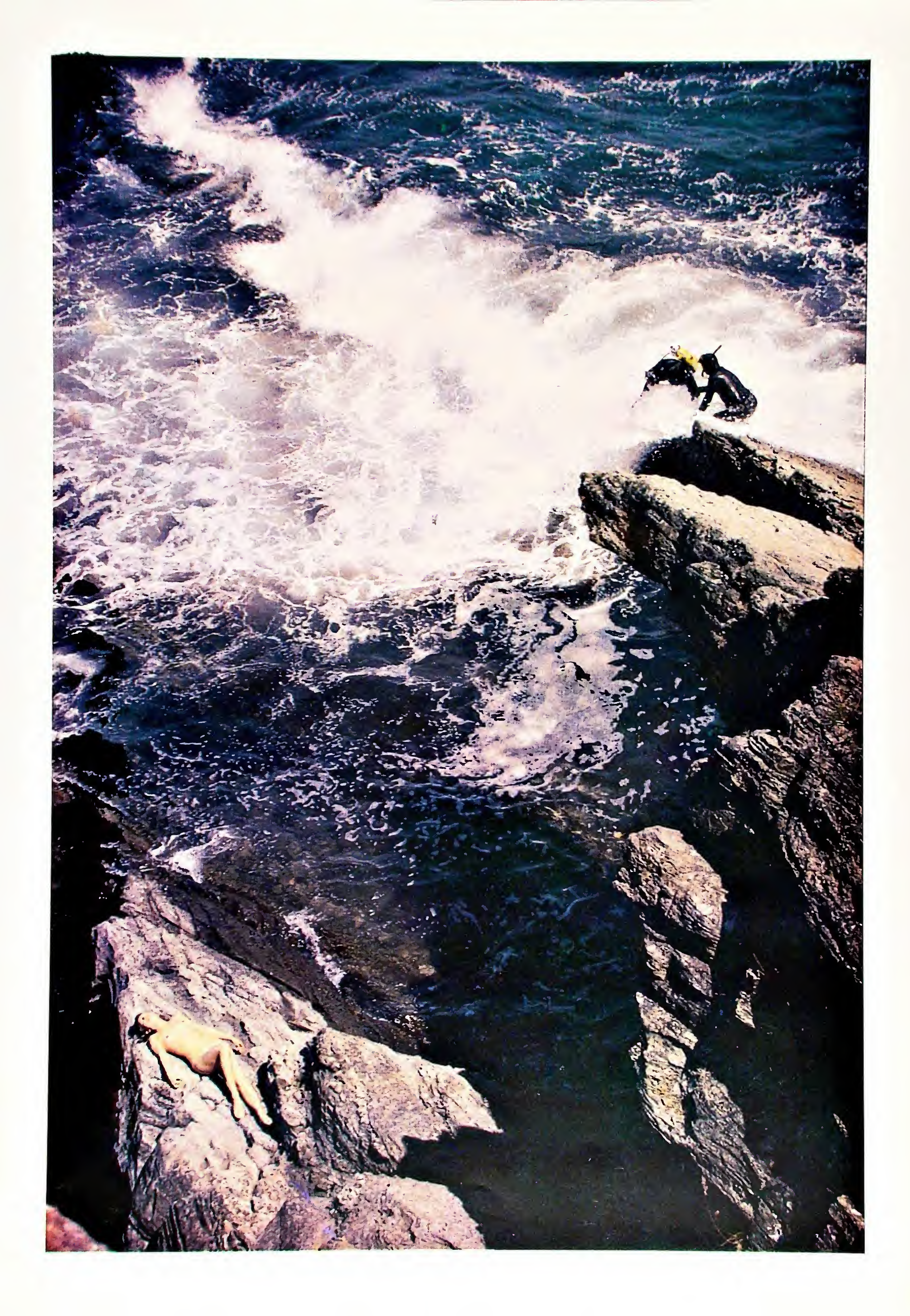




ФОТО **ЭРВИНА ОЛАФА** (ГОЛЛАНДИЯ)

ФОТО **ГЕНРИ ЛЬЮИСА** (АВСТРАЛИЯ)





Цена 70 коп.
Индекс 70869